تخلیق کی لامحدودیت

ادب کے بارے میں اس بات کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے کہ تخلیق محدود FINITE نہیں ہے۔ تخلیق کو محدود FINITE کرنے FINITE کی راہ پر ڈالنے کی کوشش نہ صرف فعل عبث ہے بلکہ تخلیق کے مزاج ہی کے خلاف ہے۔ ادب بہتا پانی ہے یہ کناروں کو توڑنے' موجوں کے ٹکرانے' نئے کھیتوں کو سیراب کرنے کا عمل ہے۔ یہ عمل FINITE کی ضد ہے۔ ادب ان دیکھی کو دیکھنے' ان کہی کو کہنے' ان سنی کو سننے' ان چھوئی کو چھونے کا عمل ہے۔ ایسی ان کہی کو کہنے کا جس کی خود ادب کو خبر نہیں' شاید کبھی ہو گی بھی نہیں۔ ادب میں خبر اتنی ہی اہم ہے جتنی بے خبری' شعور اتنا ہی اہم ہے' جتنا لاشعوری' یا بیان اتنا ہی اہم ہے جتنا تحت بیانی۔ تخلیق کی کافر ادائی بہت کچھ وہی ہے جو حسن والوں کا شیوہ ہے یعنی بقول غالب

سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری جو دونوں باہمدگر ایک دوسرے کی تنقیض ہیں' گویا ادب مانوس کو منسوخ کرنے اور منسوخ کو مانوس بنانے کا عمل ہے' دوسرے لفظوں میں ادب میں گویائی ہی سب کچھ نہیں'

قرطاس اعزاز

پروفیسر گوپی چند نارنگ

کے نام

خاموشی بھی بہت کچھ ہے' جہاں معلوم کے پر جلتے ہیں' تخلیق کے حضور میں ہر عمل جھوٹا مقید' مجبور اور محدود رہ جاتا ہے۔ ادب کی ہر کہانی لامحدود INFINITE کے تفاعل کی نئی داستان کہتی ہے جہاں تجربہ متحیر اور زبان گنگ رہ جاتی ہے۔ ادب کا کام متعینہ اقدار کی پاسداری نہیں' ہر فن پارہ کسی نئی سچائی کا اثبات ہے' اس طرح ادب ایسی بصارت اور ایسی بصیرت ہے جو متعینہ علوم کی حدود سے آگے جاتی ہے۔ ادب میں آئیڈیالوجی بھی وہی سچی اور کھری ہے جو متعینہ اور متوقع کو نہ دہرائے' بلکہ غیر متوقع کو' ان جانے ان دیکھے کو دکھا سکے۔ ادب بے نام کو نام' بے آواز کو آواز دینے کا عمل ہے' یا ایسے سُر کو سننے اور گانے کو جو سنگیت کے راز کا محرم تو ہو لیکن پہلے کبھی سنایا گایا نہ گیا ہو۔

گوپی چند نارنگ

ADC CERTIFIED

زندگی کے ساتھ ساتھ

ماہنامہ

چہار سو

راولپنڈی

جلد ۱۲ شمارہ جنوری، فروری ۲۰۰۳ء

مجلسِ ادارت

مجلسِ مشاورت

قیمت

فی پرچہ	35 روپے
چھ شمارے	150 روپے
زرِ سالانہ	300 روپے

بیرون ملک ہوائی ڈاک سے

امریکہ کینیڈا	40 ڈالر
برطانیہ	20 پونڈ
سعودی عرب	80 ریال
متحدہ عرب امارات	80 درہم
قطر	ایضاً
شارجہ	ایضاً

رابطہ: 1-537/D ویسٹریج III راولپنڈی۔

فون 5462495 فیکس 4433619 موبائل: 0300-5176062

E-Mail:waqar's_oma@yahoo.com

پرنٹر: فیض الاسلام پرنٹنگ پریس ٹرنک بازار راولپنڈی

متاعِ چہارسو

3. *Anthology of Modern Urdu Poetry* for Indian Council for Cultural Relations, New Delhi 1981.
4. *Contribution of Writers to Indian Freedom Movement*, Editor Urdu Section, Indian Writers Union, Palai (Kerala), 1985.
5. *Anthology of Urdu Short Stories* prepared for UNESCO's Collection of Representative Works, Indian Series. Accepted for publication by the Sahitya Akademi, (Indian National Academy of Letters), New Delhi.
6. *Rajinder Singh Bedi: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1989.
7. *Krishan Chander: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1990.
8. *Balwant Singh: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1996.
9. *Urdu Language and Literature: Critical Perspectives*, New Delhi 1991.
10. *Encyclopaedia of Indian Literature (6 volumes)*, Urdu Editor-cum-Adviser, Sahitya Akademi, New Delhi 1987-1994.
11. *Masterpieces of Indian Literature (in 3 volumes)*, Editor Urdu Section, National Book Trust of India, New Delhi 1997.

Books in Hindi

1. *Amir Khusrau Ka Hindavi Kavya*, (Amir Khusrau's Hindi Poetry), Delhi 1990.
2. *Balwant Singh ki Shreshth Kahaniyan*, Sahitya Akademi, New Delhi 1997.
3. *Paathak Aadhaar Aalochana*, (Reader Response Criticism), New Delhi 1997.
4. *Samrachnavad, Uttar-Samrachnavad evam Prachya Kavyashastra* (trs. by Devesh), Sahitya Akademi, New Delhi, 2000.
5. *Urdu kaise Likhen*, NCPUL (HRD), New Delhi, 2001.

Books in Urdu

1. *Hindustani Qisson se Makhuz Urdu Masnaviyan*, Delhi 1962 (Awarded Ghalib Prize as the best research work of the year by the U.P. Urdu Academy).
2. *Karbal Katha ka Lisaniyati Mutali'a*, Delhi 1970 (co-author). (Awarded U.P. Urdu Academy Prize).
3. *Imla Nama*, Recommendations of the Urdu Script Reforms Committee of the Urdu Development Board, ed., Taraqqi Urdu Board, New Delhi 1974.
4. *Puranon ki Kahaniyan*, in the Dr. Zakir Husain Series of the National Book Trust of India, New Delhi 1976.
5. *Wazahati Kitabiyat 1976*, Bureau for Promotion of Urdu, New Delhi 1980.
6. *Urdu Afsana, Riwayat aur Masail*, ed., Educational Publishing House, Delhi 1981, second edition, Lahore 1986.
7. *Anis Shanasi*, ed., Educational Publishing House, Delhi 1981.
8. *Safar Ashna*, Educational Publishing House, Delhi 1982.
9. *Uslubiyat-e-Mir*, Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Karachi 1985, second edition, Delhi 1985.
10. *Saniha-e-Karbala bataur She'ri Isti'ara*, Educational Publishing House, Delhi 1986.
11. *Intizar Husain aur unke Afsane*, Educational Book House, Aligarh 1986.
12. *Amir Khusrau ka Hindavi Kalam* (with Berlin MS of Sprenger Collection) Amir Khusrau Society, Chicago 1987, second edition, Lahore 1991, third edition, Delhi 1992.
13. *Adabi Tanqeed aur Uslubiyat*, New Delhi 1989.
14. *Qari Asas Tanqeed*, Aligarh 1992.
15. *Saakhtiyaat, Pas-Saakhtiyaat aur Mashriqi She'riyaat*, Delhi 1994 (Recipient of the National Academy of Letters, Sahitya Akademi's Award, 1995).
16. *Balwant Singh ke Behtarin Afsane*, ed. with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1995.
17. *Urdu Maba'd-e-Jadidiyat par Mukalama*, Urdu Academy, Delhi 1998.
18. *Urdu Adab Biswin Sadi mein*, ed. Sahitya Akademi, New Delhi 2002.
19. *Urdu Ghazal aur Hindustani Zehn-o-Tahzib*, National Urdu Council, New Delhi 2002.
20. *Hindustan ki Jang-e-Azadi aur Urdu Shairi*, National Urdu Council, New Delhi 2002.

Books on Gopi Chand Narang

1. *Ph.D. Thesis: Gopi Chand Narang: Life & Work* submitted by Dr. Hamid Ali Khan to Bihar University, Muzaffarpur, degree awarded in 1992, published by Educational Publishing House, New Delhi, 1995.
2. Dr. Manazir Aashiq Harganavi published his book *Gopi Chand Narang aur Adabi Nazariya Sazi* from Har Anand Publications, New Delhi, 1995.
3. *Gopi Chand Narang: Shakhsiyat aur Adabi Khidmaat* edt. by Shahryar & Abul Kalam Qasmi, Maktaba Jamia Ltd., New Delhi, 1995.
4. *Alfaz* Aligarh, Special number on Gopi Chand Narang, Aligarh, 1987.

33 Contributed a substantial section on Modern Urdu Literature in *Hindi Sahitya ka Brihat Itihas*. (Nagari Pracharni Sabha, (Vol.9, pp. 216-282), 1978

34 Contributed papers and participated in many Indian and International Seminars, Conferences, and Workshops on language and literature

35 Member, Executive Board, Sahitya Akademi, National Academy of Letters (1983-1992)

36 Member, Programme Advisory Committee, Delhi Television (three terms)

37 Visited Oslo in August 1981 at the invitation of the Government of Norway and addressed the Writers Union and various literary and cultural organisations

38 Participated in the 10th World Congress of Sociology held in Mexico City in August 1982, and presented a paper on Orthography.

39 Visited U.S.A., Canada, and U.K. in 1982, 1986, 1992 & 2001 and gave lectures at the Universities of California, Arizona, Wisconsin, Chicago, Minnesota, Cornell, Philadelphia, Toronto and London.

40 Visited U.S.S.R. on the invitation of the Soviet Union to participate in the International Forum on Nuclear Disarmament and Peace in Moscow, and also visited Central Asia and delivered lectures in Tashkent, Bukhara, and Samarkent, 1986.

41 Member, Advisory Panel, National Book Trust of India (1993)

42 Member, Governing Body, Laxmi Bai College, Delhi University, 1992-1995.

43 Delegate at the Asian Literary Perspectives Conference, Washington D.C., April 1997.

44 Khalsa Tri-Centenary Award, April 2000

45 Member, National Council for Promotion of Indian Languages, 2001-

46 Member, Language Advisory Committee, NCERT, 2001-

47 Vice-Chairman, National Council for Promotion of Urdu Language, 2003-

Education

1 Ph.D. University of Delhi 1958.

2 M.A. Urdu, University of Delhi, 1954, First Class First.

3 Diploma in Linguistics, University of Delhi, 1961, First Division

4 Post Doctoral Courses in Acoustic Phonetics and Transformational Grammar, Indiana University, 1964.

Fellowships & Grants

1. Humanities Research Fellowship awarded by the Ministry of Education, Government of India, to complete doctoral dissertation, 1954-57.

2. Commonwealth Fellowship awarded by the Government of U.K. for research work under the auspices of the School of Oriental and African Studies, University of London - declined in order to accept the University of Wisconsin's offer (1963)

3. Grant from Ford Foundation to attend the Summer Linguistic Institute, Indiana University, Bloomington, 1964.

4. Grant from Michigan University to participate in the 27th International Orientalists Congress held in Ann Arbor, 1968.

5. National Fellow, University Grants Commission 1985-1986.

6. Rockefeller Foundation Fellowship for Residency at Bellagio Study Centre, Italy, 1997

Teaching And Research Positions

1. Lecturer, St. Stephen's College, University of Delhi, 1957-58.

2. Lecturer, University of Delhi, 1959-1961.

3. Reader, Department of Urdu, University of Delhi, 1961-1974

4. Visiting Professor, Department of Indian Studies, University of Wisconsin, Madison, 1963-65

5. Reinvited as Visiting Professor by the University of Wisconsin for a second term of two years, 1968-70

6. Visiting Professor, South Asia Institute, University of Minnesota, Minneapolis, 1969 (Summer Institute).

7. Professor and Head, Jamia Millia University, New Delhi (1974-1984).

8. Professor of Urdu, Delhi University, Delhi (1985-1995).

9. Vice Chairman, Urdu Academy, National Capital Territory of Delhi (1996-99)

Publications

More than 56 book are published, eleven in English, five in Hindi and forty in Urdu. Some of the titles are mentioned below:

Books in English

1 *Karkhandari Dialect of Delhi Urdu*, Delhi 1961

2. *Readings in Literary Urdu Prose*: a graded reader, first edition, Wisconsin 1967, second edition also by the University of Wisconsin Press, Madison, 1968, third revised edition, National Urdu Council, New Delhi 2001.

BAHISHTE ADAB

Musa Raza (Delhi)

Name

Narang, Gopi Chand

Present Position

President, Sahitya Akademi
(National Academy of Letters)
Rabindra Bhawan, Feroze Shah Road
New Delhi 110001
(2003-2007)

Date & Place of Birth

February 11, 1931, Dukki, India

Permanent Address

D-252, Sarvodaya Enclave New Delhi-110017
Phone (R) 2651 1460, 2656 8956
(O) 2338 6623, 23387064
Fax 23074168
e-mail narang_3@yahoo.co.in

Academic Distinctions, Awards, Honours & Achievements

1. Padma Bhushan' by the Government of India, 2004
2. Padma Shri' awarded by the President of India on the Republic Day 1990
3. Indira Gandhi Memorial Fellowship, IGNCA, Oct. 2002-
4. Rockefeller Foundation Fellowship for Residency at Bellagio Study Centre, Italy, Summer 1997
5. Twice Visiting Professor at the University of Wisconsin, Madison, and the University of Minnesota, Minneapolis, U.S.A., 1963-65 and 1968-70
6. Acting Vice Chancellor, Jamia Millia University, May-June, 1981-1982
7. Visiting Professor, Department of East European & Oriental Studies, University of Oslo, Norway, Fall Semester, 1997
8. Member Trust, NBT, India
9. Rajiv Gandhi Award for Excellence in Secularism, Rajiv Gandhi Foundation (Kanpur Chapter) 1994
10. Sahitya Akademi Award for work on literary theory and Indian poetics, 1995
11. Bapu Reddy Jaatheeya Sahiti Puraskaram, 2003
12. Zanabia Trust Award, 2003
13. Ghalib Award for life time achievement, Ghalib Institute, New Delhi 1985
14. Urdu-Hindi Sahitya Committee Award, Lucknow 1985
15. Amir Khusrau Award (AKSA-Chicago) 1987
16. Canadian Academy Award for literary services, Toronto 1987
17. Ghalib Prize for the best scholarly book, *Urdu Masnaviyan*, 1962
18. Mir Award by the Mir Academy, Lucknow, 1977
19. National Award on *Puranon ki Kahaniyan* given by the National Council of Educational Research and Training, New Delhi, 1977
20. Association of Asian Studies, Mid-Atlantic Region, U.S.A. Award for the promotion of Urdu Language and Literature and its education in the United States of America, 1982
21. Delivered lectures on different aspects of Indian literature and culture at the Universities of Chicago, California-Berkeley, Columbia-New York, McGill-Montreal, Michigan-Ann Arbor, London, Toronto, Oslo, and the Oriental Institute Prague and Moscow
22. Author of more than 200 scholarly articles published in Indian and foreign journals of U.K., U.S.A., Norway and Czechoslovakia
23. Fellow, Royal Asiatic Society, London, U.K. (1963-1972)
24. Member, Linguistic Panel & Linguistic Terminology Committee of the T.U.B. Ministry of Human Resource Development, Government of India (1973-1982)
25. Participated in the 27th International Orientalists Congress held at Michigan University as the delegate of the Government of India, August 1967
26. Recipient of Commonwealth Fellowship for research in U.K., 1963
27. Recipient of Ford Foundation Grant to attend Linguistic Institute, Indiana University, 1964
28. Prepared Anthology of Urdu Short Stories for UNESCO, being published by Sahitya Akademi, New Delhi
29. Published *Readings in Literary Urdu Prose* from the University of Wisconsin Press; the text being used at many Universities in U.K., U.S.A., Germany, Norway, Japan and Turkey as teaching material.
30. Services to Language and Literature acknowledged in the *Dictionary of International Biography*, Cambridge, U.K.
31. Prepared a book on Indian Mythology for the National Book Trust of India, 1976
32. Served as Expert member on many University Selection Committees for Professors, Readers, and Lecturers, also served as Expert Member on University Grants Commission Special Committees

براہِ راست

دل و دماغ میں کہایت کشاکش بجائے خود بہت سے رازہائے درونِ خانہ کی نشاندہی کیا کرتی ہے آپ ہی کہیئے.....!اضطرابِ قلب کی اس لذت بےکیف میں نئے سال کے اولین شمارے کی تاخیری رونمائی کے باب میں کیا کہیں کس طرح کہیں.....؟

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

صد شکر خدائے بزرگ و برتر کا انجیئے کرم عالی مرتبت **ڈاکٹر گوپی چند نارنگ** کا ''چہارسُو'' اور اس کے عاجز مدیر نے ایک اور کوہ گراں سر کیا۔ جس شکل جس انداز یعنی خوب کیا ناخوب کیا.....! فیصلے کا اختیار ہمیشہ کی مانند آپ ہی کی دسترس میں ہے.....!!!

گلزار جاوید

☆ بلوچستان کے دور دراز علاقے ڈکی میں آپ کی پیدائش اور بزرگوں کے قیام کا پس منظر کیا ہے؟

☆☆ میں بلوچستان میں ڈکی ضلع لورالائی میں 11 فروری 1931 کو پیدا ہوا۔ میری ددھیال اور ننھیال البتہ ضلع مظفر گڑھ میں تھی۔ لیکن والد صاحب بلوچستان کے Domicile تھے اور Revenue Service میں ہونے کی وجہ سے افسر خزانہ تھے۔ ہر تین سال کے بعد ان کا تبادلہ کسی اور تحصیل میں ہو جاتا تھا۔ انتظامیہ میں تحصیل دار کے بعد سب سے بڑی حیثیت ان کی تھی۔ ہمارا گھر Political Agent کے باغیچے سے متصل تھا۔ انگریز افسر تو گاہے ماہے آتا تھا، پورا باغیچہ میرے ہمجولیوں کے تصرف میں رہتا تھا۔

☆ کچھ مزید معلومات بچپن اور گرد و پیش کی اگر حافظے میں محفوظ ہوں؟

☆☆ ڈکی کے بعد والد صاحب کا تبادلہ موسیٰ خیل میں ہوا اور تعلیم کی بسم اللہ بھی یہیں کے پرائمری اسکول میں ہوئی۔ علاقے کی زبان تو بلوچی اور پشتو تھی لیکن اسکول کا آغاز اردو قاعدے سے ہوا۔ شروع میں میں اسکول سے بہت ڈرتا تھا اور کبھی کبھی جاتا بھی نہیں تھا۔ مجھے یاد ہے ان طالب علموں کو جو اسکول سے بھاگ جایا کرتے تھے اسکول کے دیگر طلبہ زبردستی پکڑ کر لے جایا کرتے تھے۔ سالانہ امتحان سے بھی میں خوفزدہ تھا چنانچہ جب سبق پڑھنے کو کہا گیا تو میں نے قاعدہ بند کر کے ڈرتے ڈرتے زبانی سنانا شروع کر دیا۔ میری حیرت کی انتہا نہیں رہی جب استاد نے کہا بس بس تم نہ صرف پاس بلکہ اوّل۔ میرے بڑے بھائی میرے ساتھ تھے۔ وہ یہ واقعہ سب کو بتاتے پھرے۔

☆ اردو زبان و ادب سے بزرگوں کا تعلق کس نوعیت کا تھا؟

☆☆ میری والدہ اور دادی کی مادری زبان سرائیکی تھی۔ والد صاحب سرائیکی بھی بولتے تھے اور بلوچی و پشتو بھی۔ دفتری انتظام تو انگریزی میں تھا لیکن والد صاحب فارسی اور سنسکرت بھی جانتے تھے اور اردو بھی بولتے تھے۔ اردو اور فارسی کے اشعار سب سے پہلے میں نے ان کی زبان سے سنے۔ ہندوؤں کی مذہبی کتابیں والد صاحب اصل سنسکرت سے پڑھ کر سناتے تھے۔ سوامی رام تیرتھ کی غزلیات اور بہت سے اردو شعرا کا کلام انھیں ازبر تھا۔

☆ تقسیم ہند کے بعد اردو زبان سے تعصب و بیگانگی کی فضا میں کس جذبے کے تحت اردو زبان سے اپنا تعلق برقرار رکھ سکے؟

☆☆ بیشک تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں اردو کے حوالے سے بیگانگی کو راہ ملی، لیکن جب ساری فضا میں مذہبی تعصب کا بارود پھیل جائے تو کوئی بھی صورت حال سادہ نہیں ہوتی۔ اردو سے بیگانگی اس بڑے سیاسی عمل کا حصہ تھی جس کو روز بروز مذہبی رنگ دیا جانے لگا۔ ملکوں کا بٹوارہ اگر برحق تھا تو زبانوں کا بٹوارہ اتنا ہی غلط اور ناحق تھا۔ اگر کوئی جذبہ آپ کے ذہن و شعور کا حصہ ہو اور آپ کی لگن کھری اور سچی ہو تو آزمائش ایسے ہی حالات میں ہوتی ہے۔ انٹرمیڈیٹ میں نے اجمیر بورڈ سے کیا، بی اے پنجاب یونیورسٹی سے۔ پھر 1952 میں جب میں لیبر انسپکٹر کے طور پر کام کر رہا تھا، میں نے دہلی کالج میں ایم اے اردو میں داخلہ لے لیا۔ ایم اے کی کلاس میں دہلی یونیورسٹی میں میں اکیلا طالب علم تھا۔ 1954 میں ایم اے فرسٹ کلاس کرنے کے بعد میں نے پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیا۔ وظیفہ بھی مل گیا اور یوں بتدریج اردو سے رشتہ مضبوط ہوتا گیا۔

☆ بقول آپ کے آپ کی تربیت میں زبان اور لفظ و معنی کے اثرات بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیا آپ اپنی تربیت کی تفصیل اس خیال کے آئینے میں بیان کرنا پسند کریں گے؟

☆☆ زبان، لفظ و معنی میرے لیے اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ میں اردو کا اہل زبان نہیں تھا۔ اسی احساس کی دین ہے کہ اردو زبان کے رموز و نکات میری سوچ کا حصہ رہے ہیں اور زبان پر قدرت حاصل کرنے میں اگرچہ مجھے ریاضت تو کرنا پڑی لیکن زیادہ وقت نہیں لگا۔ میری طبیعت میں ایک مضمر جمالیاتی حس ہے جو کارگر رہتی ہے اور بہت سے فیصلے اپنے آپ کرتی ہے۔ اردو کا جادو مجھ پر شروع سے چلنے لگا تھا جو شاید اسی داخلی جمالیاتی حس کی وجہ سے تھا۔ اردو کے بھید بھرے سنگیت کو سمجھنے کی کوشش کرنا بھی شاید اسی اندرونی تجسس کا حصہ رہا ہوگا۔ بہر حال اس تجسس اور اضطراب سے میں نے بہت کچھ پایا جس کو میں اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ میری فکری بساط جیسی بھی ہے اس کی بدولت بلا خوف تردید آج بھی معروضی طور پر ثابت کر سکتا ہوں کہ برصغیر کی زبانیں سب اہم ہوں گی کوئی کسی سے ہیٹی نہیں لیکن اردو ہندوستان کی زبانوں کا تاج محل ہے۔

☆ پروفیسر صاحب! اردو زبان سے عدم دلچسپی کے ہندی معاشرے

میں ایک ہندو گھرانے کا اس اجنبی زبان و ادب کو اوڑھنا بچھونا بنانے پر کس طرح کے ردِ عمل کا سامنا رہا؟

☆☆ جب میں ہندوستان آیا، میرے والد صاحب جو بلوچستان میں افسر خزانہ تھے، انھوں نے اپنے احباب کے اصرار پر پاکستان ریونیو سروس کا انتخاب کر لیا تھا، میں دسویں کی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے دہلی بھیجا گیا۔ والد صاحب 9 برس کے بعد 1956 میں ریٹائرمنٹ کے بعد ہندوستان آئے۔ ان کی عظیم شخصیت کا مجھ پر ایک احسان یہ بھی ہے اگرچہ وہ چاہتے تھے اعلیٰ تعلیمی ریکارڈ کی وجہ سے میں سائنس پڑھوں لیکن انھوں نے کبھی اصرار نہیں کیا۔ انھوں نے میرے معاملات میں مجھ کو آزادی برتنے دی۔ اردو وہ خود لکھتے پڑھتے تھے۔ خط کتابت بھی اردو میں کرتے تھے۔ اس زمانے میں ہندو گھرانوں میں اردو سے مغائرت نہیں تھی۔ آج بھی ہندوستان میں ہزاروں لاکھوں ایسے ہندو ہیں جو اردو سے محبت کرتے ہیں لیکن بٹوارے کے بعد لسانی ترجیحات وہ نہیں رہیں جو اس سے پہلے تھی۔

☆ کیا یہ تاثر درست ہے کہ علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے جذبات و احساسات اسی قدر سمٹتے جاتے ہیں یعنی انسان اس صورت میں زیادہ state forward ہو جاتا ہے!

☆☆ علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے، ضروری نہیں ہے کہ جذبات و احساسات اُسی قدر سمٹتے جائیں۔ البتہ تسکین اور اظہار کے ذرائع اور طور طریقے بدل سکتے ہیں۔

☆ آپ ذوق شوق سے لکھی ہوئی تقریر ڈائس پر آکر پڑھنے کے بجائے فی البدیہہ تقریر بہت عمدہ کرتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے؟

☆☆ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ فضلِ ربی ہے کہ قدرت کی طرف سے مجھے یہ ملکہ حاصل ہوا ہے کہ میں بولتے وقت سوچ بھی سکتا ہوں۔ گویا زبان و ذہن دونوں کے بیک وقت کام کرنے سے مجھے کوئی الجھن نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے سوچنے کی آزادی سلب ہو جاتی ہے۔ زبان فعال رہتی ہے ذہن اتنا کارگر نہیں رہتا اور سامعین سے تو وہ رشتہ ہرگز نہیں بنتا جو 'از دل خیزد بر دل ریزد' کی کیفیت پیدا کر دے۔ بلا مبالغہ عرض کرتا ہوں کہ عملی، تنقیدی و تحقیقی سفر میں دس بارہ ہزار صفحات سے زیادہ میں نے لکھا ہوگا، میرا لکھنا پڑھنا سوچنا (برا بھلا جیسا بھی ہے) بولتے ہوئے میرے ذہن میں مستحضر رہتا ہے۔ تقریر تو کیا، بس میں سامعین سے ہم کلام ہونے اور دلوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

☆ ایک رات آپ کے دولت کدہ پر ''اردو'' والوں کی دھما چوکڑی سے پولیس کی آمد پر آپ کے اہلِ خانہ اور پاس پڑوس کا ردِ عمل کیا تھا۔ یہ صورت حال اردو والوں کا خاصہ ہے یا دیگر زبانوں کے ادیب بھی شاملِ حال ہیں؟

☆☆ اب اتنے برس ہو گئے، شاید پاس پڑوس سے کسی نے فون کیا ہوگا۔ یہ فقط اردو والوں کا خاصہ نہیں۔ اہلِ فکر کی کچھ دوسری ضرورتیں بھی ہوتی ہیں۔ آپ نے علامہ کا فتویٰ تو سنا ہوگا:

لازم ہے دل کے پاس
رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا
بھی چھوڑ دے

☆ آپ کے مزاج کی انقلاب آفرینی کس نظریہ، تحریک یا جواز کی دین ہے؟

☆☆ میں کسی ایک نظریے یا تحریک کا پابند نہیں۔ یہ میرے باطنی تجسس کے خلاف ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رشک ہے آسائش
اربابِ غفلت پر اسد
پیچ و تابِ دل نصیب
خاطرِ آگاہ ہے

اس کو پیچ و تابِ دل کی دین سمجھیے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ادب بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے۔ ٹھہری ہوئی فکر ادب کے جدلیاتی تحرک کے خلاف ہے۔ یہ مشورہ آپ کی نظر میں ہوگا:

ہر کس کہ شد صاحب نظر
دینِ بزرگاں خوش نکرد

ضروری نہیں کہ ہر شخص صاحبِ نظر ہو، تاہم ''ز شر رستارہ جویم، ز ستارہ آفتابے'' پر عمل کرنا اگر فطرت کا تقاضا بن جائے تو اس پر عمل کرنے میں حرج بھی نہیں۔

☆ پروفیسر صاحب! تنقید نگار کے ہاں تخلیقی وصف کتنے فیصد ہونا ضروری ہے۔ مثلاً آپ کی شعری تنقید میں سخن فہمی کا بڑا ذکر ہے۔ نثری تنقید میں کون سی بصیرت درکار ہوا کرتی ہے؟

☆☆ دراصل تنقید و تخلیق کے خانے اتنے الگ الگ نہیں جتنے سمجھے جاتے ہیں۔ اچھی تنقید تخلیقی احساس کے بغیر ممکن نہیں، اسی طرح جو تخلیق وجود میں آتی ہی کسی نہ کسی تنقیدی تصور کے تحت ہے۔ کوئی غزل گو ہے تو غزل کے معاملات کی آگہی یا کوئی فکشن نگار ہے تو فکشن کے معاملات کی آگہی خواہ اس کو شعوری احساس ہو یا لاشعوری، ضروری ہے۔ پہلی منزل صاحب ذوق ہونا ہے جس میں طبیعت اور مزاج کو بھی دخل ہوتا ہے۔ نیز مطالعے اور تربیت کو بھی، سخن فہمی کی منزل بعد میں آتی ہے۔ یہ نہ ہو تو تنقید گھاس کھودنے کا عمل ہے۔ سخن فہمی سے مراد ادب فہمی بھی تو ہے یہ جتنی شاعری پر تنقید کے لیے ضروری ہے اتنی نثری ادب پر تنقید کے لیے ضروری ہے۔

☆ ماضی میں لکھی جانے والی تنقید کا آج کی تنقید سے کس طرح موازنہ کریں گے اور اس میں پائی جانے والی یک طرفی کو مستقبل میں کیا عنوان دیا جائے گا؟

☆☆ اُجالے کا وجود اندھیرے اور اندھیرے کا اجالے سے ہے۔ اچھی تنقید کی معنویت کے لیے بُری تنقید کا وجود ضروری ہے۔ میں آپ نہ بھی چاہیں تو ایسی تنقید پہلے بھی لکھی جاتی رہی ہے اور آئندہ بھی لکھی جاتی رہے گی۔ غالب نے جب کہا تھا— ''ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں'' تو سخن فہمی چونکہ ذوق و ظرف کی بات ہے اس میں طرفداری تو رہے گی۔ طرفداری اگر برحق ہے اور مدلل ہے تو نامناسب نہیں۔ ایک فن پارہ اعلیٰ ہے میں اس کو پسند کرتا ہوں۔ لیکن جس کو ناپسند ہے اس کے نزدیک میری پسند طرفداری ہے۔ لیکن اگر میری بات مدلل ہے اور میں نے ثبوت پیش کیا ہے تو وہ طرفداری نہیں سمجھی جائے گی۔ تنقید کا عمل بنیادی طور پر موضوعی عمل ہے۔ البتہ ماضی میں لکھی جانے والی تنقید، کیونکہ تنقید کم اور تنقیص یا قصیدہ زیادہ تھی اس لیے تنقید کے دائرے سے خارج ہے۔ تنقید نہ ہجو ہے نہ قصیدہ نگاری۔ تنقید فن پارے کے حسن کو اُجالتی ہے اور اس کی روح تک رسائی حاصل کرتی ہے۔

☆ اسلوبیاتی تنقید کا نمائندہ گردانے والے آپ کا دائرہ اثر محدود نہیں کر رہے!

☆☆ ہاں، یہ تو صحیح ہے اسلوبیاتی تنقید میرے جملہ تنقیدی عمل کی فقط ایک سطح ہے لیکن میں کسی کو منع بھی تو نہیں کر سکتا۔

☆ 'ہندستانی قصوں' سے ماخوذ مثنویوں کا خیال کیونکر آیا اور اس سے اردو ادب کے قاری کو کیا فوائد حاصل ہوئے؟

☆☆ 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' میرے اس بڑے کام کا حصہ ہے جس کا ڈول میں نے 1954 میں دہلی یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ اردو کرنے کے بعد ڈالا تھا۔ میری ڈاکٹریٹ کا موضوع 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا۔ مثنوی والا کام میرے پی ایچ. ڈی. کے تھیسس کا فقط ایک Chapter تھا 50-55 صفحے کا۔ اس سے بہت دلچسپ نتائج سامنے آئے اور میں دو تین سال مزید اس پر کام کرتا رہا۔ یوں وہ کتاب 1961 میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ جس سے ثابت ہوا کہ اردو کی جڑیں ہماری ملی جلی تہذیب میں دور دور تک پیوست ہیں۔ مثلاً اردو میں فقط یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں و شیریں فرہاد ہی نہیں، ہیر رانجھا، سسی پنوں، سوہنی مہیوال و مرزا صاحباں بھی ہیں۔ اسی طرح شکنتلا اور کامروپ وکلا کام بھی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہماری شاہکار مثنویاں سحرالبیان اور گلزارنسیم ہندو مسلم ربط و ارتباط کا لاجواب مرقع ہے۔ میں نے دنیا بھر کے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں ان قصے کہانیوں کی جڑوں کو تلاش کیا۔ سنسکرت، فارسی کے نسخوں کا پتہ بھی چلایا اور اردو کے منظوم و نثری نسخوں کی بھی نشاندہی کی۔ اور قلمی نسخوں کی بھی جو ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ ادھر یہ کتاب بعد از نظر ثانی 2001 میں قومی اردو کونسل سے مزید اضافوں کے ساتھ تقریباً چار سو صفحوں پر مشتمل شائع ہو گئی ہے۔ اب تہذیبی مطالعے کا یہ پروجیکٹ تین مبسوط کتابوں پر مبنی ہے۔ یعنی پہلی جلد اردو مثنوی پر، دوسری اردو غزل پر اور تیسری نظم و دیگر جملہ اصناف کا احاطہ کرتی ہے۔ دوسری کتاب کا نام 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' ہے جو 2002 میں منظر عام پر آئی۔ تیسری کتاب کا عنوان 'تحریک آزادی اور اردو شاعری' ہے جو زیر اشاعت ہے۔ یہ تینوں کتابیں مل کر پندرہ سو صفحوں کو محیط ہیں۔

☆ آپ کے فرمان کے مطابق بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہوسکتی جبکہ شاعری کی زبان میں بول چال ہوسکتی ہے۔ کیا آج کی شاعری بول چال سے اوپر کی سطح کی شاعری ہے؟

☆☆ شاعر شاعر میں فرق ہوتا ہے۔ میں نے یہ بات میر کی زبان کے پس منظر میں عرض کی تھی جن کو ہر چند کہ گفتگو عوام سے تھی لیکن شعراان کے خواص کو پسند بھی ہیں۔ اعلیٰ شاعری میں سادہ نظر آنے والی زبان دراصل سادہ نہیں ہوتی۔ اس میں معنی تہہ در تہہ ہوتے ہیں۔ اس کو نبھانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ لیکن شاعری تخلیق کا حق اسی وقت ادا کرسکتی ہے جب عام زبان زندہ رہنے والی زبان بن جائے، یعنی بول چال کی زبان میں معنی آفرینی اور حسن کاری کا وہ عنصر شامل ہو جائے جس کا جادو دلوں پر چل سکے۔ آج کی شاعری میں اچھی یا بُری ہر طرح کی شاعری ہے۔ اچھی کم بُری زیادہ۔ جہاں جہاں معنی آفرینی ہے وہاں زندہ رہنے کا امکان ہے۔

☆ آپ کے ارشاد کے مطابق نوجوان تخلیق کاروں کو عالمی ادب کے کلاسیک کے ساتھ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی اور ملیالم وغیرہ کے تراجم کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔ یہ تراجم دستیاب کہاں سے ہوں گے؟

☆☆ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم وغیرہ کے شاہکاروں کے تراجم ساہتیہ اکادمی سے بھی شائع ہوئے ہیں اور نیشنل بک ٹرسٹ سے بھی۔ یہ کتابیں کم داموں کی ہیں اور آسانی سے دستیاب ہیں۔

☆ آپ کے خیال میں گذشتہ صدی میں اردو ادب کی کون سی صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے۔ نیز غزل، نظم، افسانہ اور تنقید کے چار بڑے نام کون سے ہیں اور آج کل ان شعبوں میں لیڈنگ پوزیشن پر کون ہیں؟

☆☆ ادب کھیل کا میدان نہیں کہ کس نے Century زیادہ بنائی ہیں یا کس نے زیادہ وکٹیں لی ہیں۔ ادب ایک جدلیاتی عمل ہے جس کا ارتقائی سفر برابر جاری رہتا ہے۔ نیز اگر ایک شخص کی نظر میں Leading Position پر فلاں فلاں نام ہیں تو کسی دوسرے شخص کی نظر میں دوسرے نام، پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا۔ غالب نے کہا تھا ''شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے''۔

ناموں کا انتخاب بھی رسوائی کا عمل ہے۔ بہر حال کچھ نام ہوتے ہیں جن پر سب کا نہیں تو زیادہ تر کا اتفاق ہو سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری نے کی ہے۔ غزل بھی پیچھے نہیں۔ البتہ نظم کچھ پچھڑ گئی ہے۔ پچھلے تیس چالیس برسوں میں تنقید میں خاصی پیش رفت ہوئی ہے۔ میری نظر میں گذشتہ صدی میں فکشن کے چار پانچ بڑے ناموں میں پریم چند، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ضرور شامل ہوں گے۔ شاعری میں فراق گورکھپوری، ن م راشد، میرا جی، اختر الایمان اور ناصر کاظمی۔ اسی طرح تنقید میں احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر سید عبداللہ۔ باقی بڑے نام میرے معاصرین ہیں۔

☆ کیا آپ بھی اردو زبان کو مسلمانوں سے منسوب کرتے ہیں؟

☆☆ زبان کا مذہب نہیں ہوتا، زبان کا سماج ہوتا ہے۔ جو لوگ زبانوں کو ایک مذہب تک محدود کرتے ہیں وہ زبان کے ساتھ بے انصافی کرتے ہیں۔ زبان ایک جمہوری سماجی عمل ہے۔ جو جس زبان کو بولتا ہے زبان اس کی ہو جاتی ہے۔ زبان ہر اجارہ داری کے خلاف ہوتی ہے۔ اردو زبان کا تعلق نہ تو سامی خاندان سے ہے اور نہ ایرانی خاندان سے، اردو کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے۔ اس کی بنیاد ایک پراکرت یعنی کھڑی بولی پر ہے۔ البتہ اس کی لفظیات کا امتیازی حصہ عربی فارسی سے آیا ہے تاہم اردو کے 70 فیصد الفاظ بقول مولف فرہنگ آصفیہ ہندی کے ہیں۔ اردو کو کئی صدیوں تک ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل جل کر سجایا سنوارا ہے۔ اس کا رسم الخط عربی فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس میں اسلامی عناصر کا رنگ چوکھا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ دنیا کی بڑی زبانیں خود کو کسی ایک مذہب پر بند نہیں کرتیں۔ اگر کوئی اردو زبان کو مسلمانوں تک محدود کرنا چاہے تو یہ اس کی آزادی ہے۔ لیکن یہ کوتاہ اندیشی بھی ہے جس سے زبان کا نقصان ہوتا ہے۔ کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ گجراتی یا ملیالم یا کنڑ یا مراٹھی کا مذہب کیا ہے۔ تو اردو ہی پر یہ کرم کیوں؟ آسمان، خوشبو اور ہوا کی طرح زبان بھی سب کے لیے ہوتی ہے۔ زمین کا بٹوارہ ہو سکتا ہے زبان کا بٹوارہ ایک ایسی منطق ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی۔

☆ قیام پاکستان نے اردو زبان و ادب اور برصغیر کی ثقافت پر کیا اثرات مرتب کیے؟

☆☆ قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی قومی زندگی میں اردو زبان و ادب کو مرکزی جگہ ملی ہے جو مستحسن ہے۔ لیکن اسی نسبت سے ہندوستان میں اردو کے لیے مشکلات پیدا ہوئی ہیں۔ بٹوارے سے پہلے اردو کا چلن پورے ہندوستان میں تھا۔ عوامی سطح پر اب بھی ہے۔ لیکن کوئی ریاست اردو کے نام پر نہیں، اس لیے کہ کسی بھی ریاست میں اردو والے اکثریت میں نہیں۔ سیاست کس طرح زبانوں کے مقدر پر اثر انداز ہوتی ہے اس کا دکھ کوئی بیچاری اردو سے پوچھے۔ یہ اردو کی سخت جانی ہے کہ وہ حالات کو جھیل رہی ہے اور زندہ ہے۔ پاکستان کے چاروں صوبوں میں تقسیم سے پہلے بھی اردو کا خوب چلن تھا بھلے ہی لوگ بات چیت پنجابی میں کرتے تھے لیکن اخبار سب اردو میں پڑھتے تھے۔ خط و کتابت اور ضلعی انتظام بھی اردو میں تھا۔ اس میں کچھ ترقی آئی ہے لیکن پاکستان میں ہنوز اردو کو سرکاری، دفتری، قومی زبان کا درجہ نہیں ملا جبکہ پورے ہندوستان میں اردو کے لیے مشکلات کا کھاتہ کھل گیا اور ملک گیر زبان ہوتے ہوئے بھی اردو رسم الخط میں اردو کا اثر و نفوذ وہ نہیں رہا جو 1947 سے پہلے تھا۔

☆ مہاتما گاندھی کی نسبت بابائے اردو مولوی عبدالحق کے الزام کہ ان کی بے اعتنائی کے باعث ہندوستان میں اردو کو حکومتی سطح پر جائز مقام نہیں ملا، کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

☆☆ مہاتما گاندھی اور مولوی عبدالحق میں غلط فہمی کی جو مذموم خلیج پیدا کی گئی تھی یعنی الزام تراشی کس نے کی، گاندھی جی کے نام سے جھوٹ کس نے بولا اور کیوں بولا، ان سب حقائق سے حال ہی میں ڈاکٹر گیان چند جین نے دستاویزی شہادتوں کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے جو عبرت انگیز ہے۔ اس نوع کی حرکتیں ہم خود اردو زبان کو نقصان پہنچانے کے لیے کرتے رہے ہیں۔ اس کی تفصیل کئی رسائل میں چھپ چکی ہے۔ تکرار کی ضرورت نہیں۔ آپ جاننا چاہیں تو محترمی مشفق خواجہ سے تمام تفصیل حاصل کر سکتے ہیں۔ گیان چند جین کا مضمون، ہماری زبان اور "چہار سُو" میں چھپ چکا ہے۔ اس سے پہلے حیات اللہ انصاری نے بھی ان رازوں سے پردہ اٹھایا تھا کہ کچھ اپنوں ہی نے جھوٹ بول کر اور مولوی صاحب کو بھڑکا کر خلیج پیدا کی تھی۔

☆ تو پھر آپ کے خیال میں "اردو" کو ہندوستان میں جائز مقام نہ ملنے کے اسباب کیا ہیں؟

☆☆ آپ کے اس سوال کا جواب میں نے اوپر دے دیا ہے۔

☆ ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسکیت کے نعروں کی جڑیں کٹنے کے بعد تخلیق کار کو کس طرح کے عنوانات سے مہمیز ملے جبکہ جس کی لاٹھی اس کی بھینس کے عین مطابق ایک ہی نظریہ، ایک ہی طاقت اور ذاتی مفاد ہر قیمت پر رائج ہو چکا ہے!

☆☆ جو لوگ ذاتی مفاد کے لیے لکھتے ہیں وہ سچا ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ جو لوگ نعروں کے تحت لکھتے ہیں یعنی نعروں کے بدل جانے کے بعد نئے نعروں کا انتظار کرتے ہیں وہ بھی اعلیٰ ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ ادب کے لیے اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو باطن کی آگ، آزادی کی تڑپ، انسانی قدروں کے احساس اور زبان پر قدرت کی۔ ادب نظریوں اور آئیڈیالوجی سے آگے جاتا ہے۔ ان

چیزوں سے روشنی ملتی ہے لیکن یہ چیزیں جب جینے کا تور بن جاتی ہیں تب قدروں میں ڈھلتی ہیں۔ تخلیق ہرگز ہرگز میکانکی عمل نہیں ہے۔ ادب ایثار اور ریاضت ہے۔ یہ تنہائی کا ثمر ہے۔ جو لوگ ذاتی مفاد کے چکر میں پڑے رہتے ہیں وہ ادب کے دشمن ہیں۔

☆ بقول آپ کے! ادبی قبولیت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ ایسا کیوں! ناقدین تخلیق کار کی ہڈیوں کے گلنے کا انتظار کیوں کیا کرتے ہیں؟

☆☆ آج کل کاتہ اور لے دوڑی کا رواج ہے۔ ادبی قبولیت اور قلم کی قبولیت میں فرق ہے۔ جو چیز جتنی جلدی مشہور ہوتی ہے وہ چیز اتنی جلدی فراموش بھی ہو جاتی ہے۔ سچے ادب کا رشتہ دوامیت سے ہے۔ فوری نتائج بزنس میں ہوتے ہیں۔ ادب بزنس نہیں ہے۔ ادب ذہنی تنہائی کا پھل ہے اس کے لیے ایثار اور تپسیہ چاہیے۔ جو اس کے لیے تیار نہیں اس کو چاہیے کوئی دوسرا کاروبار کرے۔

☆ عالمی ادب پر گہری نظر کی روشنی میں یہ فرمایئے کہ کس زبان کے ادب نے آپ کو زیادہ متاثر کیا یا آپ کے خیال میں کس خطہ کا ادب زیادہ تہذیب یافتہ اور بامعنی ہے؟

☆☆ باوجود اس کے کہ میں نے بہت سی زبانوں کے بہت سے شاہکار پڑھے ہیں لیکن جو جمالیاتی حظ و لطف اپنے ادب میں ملتا ہے وہ کسی دوسرے ادب سے حاصل نہیں ہوتا۔ میری جڑوں میں پاکستانی بولیوں کے اثرات ہیں تو لامحالہ میرے تحت و شعور میں بابا فرید، بلھے شاہ، شاہ حسین، وارث شاہ اور اس نوع کی لوک روایتیں ہیں۔ اپنی زبان میں میں سب سے زیادہ جمالیاتی حظ میر تقی میر اور غالب سے پاتا ہوں۔

☆ آپ کے ساختیات، پس ساختیات کے مباحث فیشن کے طور پر دنیا کی بڑی جامعات میں اختیار کیے جا رہے ہیں۔ اول آپ کے خیال میں اس عمل کے کیا اثرات برآمد ہوں گے دوم اس رجحان کی روشنی میں آپ کے لیے کام کے زاویے کیا رُخ اختیار کریں گے؟

☆☆ اوّل تو یہ کہ ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت کے مباحث فقط میرے نہیں ہیں۔ یہ ادبی تھیوری کی نئی فکر انگیز بصیرتوں کا حصہ ہیں جن پر دنیا بھر میں بحث مباحثہ جاری ہے۔ زبان، تہذیب، معنیات، ادبیات اور تواور تاریخ کے پہلے سے چلے آرہے تصورات کی مختلف جہات پر از سر نو غور کیا جا رہا ہے۔ میں ذہنوں کو 'پروگرام' کرنے یا ہدایت نامے جاری کرنے کے خلاف ہوں۔ میرا کام تازہ ہواؤں کے لیے دریچے کھولنا اور فکر کو مہمیز کرنا ہے۔ فکر کا کارواں کسی پڑاؤ پر رکتا نہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا فکر کا اگلا پڑاؤ کیا ہوگا۔ علم کی جستجو میں لگے رہنا اگر کارِ ثواب نہیں تو گناہ بھی نہیں۔ میں بار بار عرض کرتا ہوں کہ جب کوئی نظریہ آخری نظریہ نہیں تو کسی نظریے سے میکانکی معاملہ کرنا یا اس کو فیشن کے طور پر اختیار کرنا بھی اصولاً غلط ہے۔ فکر کو جینے کا نور اور ذہن کی روشنی بن جانا چاہیے۔ سب سے بڑی شرط ذہن کی آزادی ہے جس کی وجہ سے ہم بنیادی مسائل سے آزادانہ تخلیقی معاملہ کر سکتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے مابعد جدیدیت ہر تقلیدی روش یعنی 'مقلدیت' کے خلاف ہے۔ علامہ اقبال نے یونہی نہیں کہا تھا "نہیں ہے میری نظر سوئے کوفہ و بغداد / کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد"۔ جدیدیت بے اثر ہو چکی ہے، جن کو یہ بات اچھی نہیں لگتی، وہ اس کو زندہ بھی تو نہیں کر سکتے۔ جب دنیا بھر میں نظریوں کا بطلان ہو چکا ہے تو بعض کرم فرما کیوں توقع کرتے ہیں کہ میں ان کی خوشی کے لیے جھوٹ بولوں۔

☆ پروفیسر صاحب اردو کے ادبا و شعرا کاغذ پر بڑے نظر آنے کے باوجود عملی زندگی میں اس سے مختلف کیوں ہوتے ہیں نیز دیگر زبانوں کے قلمکاروں کی کیفیت کیا ہے؟

☆☆ شاعر کی عملی زندگی ضروری نہیں سو فیصدی ہو جو اس کی تخلیقی زندگی ہے۔ شیکسپیئر ایک عام آدمی کی طرح زندگی جیتا تھا۔ غالب جوا کھیلنے کی عمل میں دو مرتبہ ماخوذ ہوئے یا آئے دن لوگوں سے ادھار مانگتے تھے یا ڈومنی کو مار رکھنے کے دعویدار بھی تھے لیکن ان کی شاعری میں جو جہان معنی آباد نظر آتا ہے یا شیکسپیئر کے ڈراموں میں جو پوری کی پوری تہذیبوں کے کردار ہیں یا میر کے یہاں ایک پوری تاریخ ایک پورے یگ کا المیہ ہے اس کا محدود نوعیت کی عملی زندگی یا ان کی شخصی کمیوں و کوتاہیوں سے کیا تعلق ہے۔ بیشک چیزیں زندگی سے آتی ہیں، خارجی واقعات متاثر کرتے ہیں لیکن داخلی دنیا تصور و تخیل و وجدان کی دنیا ہے، یہ معروضیت کی دنیا نہیں۔ باطن کے ذہنی پردے پر تخلیقی عمل کس پُر اسراریت سے گزرتا ہے اور معنی کا چراغاں کس طرح ہوتا ہے اور کس طرح سے تخلیقی فن پارہ وجود میں آتا ہے جو زندۂ جاوید ہو جاتا ہے۔ یہ سربستہ راز ہے جس سے کوئی پردہ نہیں اٹھا سکتا۔ عملی زندگی ایک دن ختم ہو جاتی ہے شعر زندہ رہتا ہے، زماں اور مکاں دونوں پر فتح حاصل کرتا ہے۔ زندگی ہار کے مٹ جاتی ہے لفظ کا جادو بولتا ہے۔ غالب، شیکسپیئر یا میر کی عملی زندگی کب کی ختم ہو چکی لیکن وہ اپنی شاعری میں آج بھی زندہ ہیں۔ یہ زندگی حقیقی زندگی سے کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ حقیقی ہے۔ یا اندرون کی زائیدہ ہے۔

☆ سنا ہے آپ دوستی اور دشمنی نبھانے میں بڑے مستقل مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اس سے آپ کے تنقیدی رویوں کی اصابت پر کوئی اثر پڑتا ہے؟

☆☆ یہ کسی نے برِ بنائے قافیہ لکھ دیا ہے۔ میرا خمیر دوستی سے بنا ہے، دشمنی سے نہیں۔ میں نے فقط معاصر ادیبوں پر نہیں لکھا بلکہ زیادہ کلاسیکی ادیبوں، شاعروں پر لکھا ہے۔ ان باتوں میں دوستی دشمنی کہاں ہے۔ البتہ ایسی باتیں دیکھنے والوں کی اپنی نظر کا معاملہ ہے۔ سرسید احمد خاں نے کہا تھا خدا کا لاکھ شکر ہے اس نے 'محسود' بنایا ہے کسی کا 'حاسد' نہیں۔ اگر کچھ لوگ برِ بنائے حسد کرم

باقی صفحہ 28 پر ———

اسلوبیاتِ اقبال

نظریۂ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں صرفیاتی ونحویاتی نظام

گوپی چند نارنگ

اقبال کے صوتیاتی نظام کا مطالعہ ہم اپنے ایک مضمون میں پیش کر چکے ہیں۔ اقبال کے صرفی ونحوی امتیازات بھی اتنے ہی اہم ہیں اور شعرِ اقبال کے اسلوبیاتی مطالعہ کا ضروری حصہ ہیں۔ ذیل کے مضمون میں اقبال کے صرفی و نحوی امتیازات کے صرف ایک پہلو یعنی اسمیت Nominalization اور فعلیت Verbalisation کو لیا جائے گا۔ صرفیات Morphology اور نحویات Syntax میں یوں تو ہر اس چیز کی اہمیت ہے جس سے صاحبِ تخلیق کا اختصاص ثابت ہو لیکن اسم اور فعل کی مرکزیت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ الفاظ کی دو سب سے بڑی شقیں اسم اور فعل ہی ہیں۔ افلاطون اور ارسطو نے تو اصل اجزائے کلام مانا ہی اسم اور فعل کو ہے اور اس حد تک کہ بعد میں پلوٹارچ کو اس کا دفاع پیش کرنا پڑا۔ ہمارے بڑے فنکار اپنے تخلیقی سفر میں لفظیات کی ان شقوں میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ترجیحات کیسے قائم کرتے ہیں اور ان کے جہانِ معنی سے ان کا کیا تعلق ہے، یہ خاصے دلچسپ سوال ہیں۔ میں اقبال کے بارے میں اکثر سوچتا رہا کہ ان کا اسلوبِ شعر اسمیت کا ساتھ دیتا ہے یا فعلیت کا۔ بظاہر ان کی لے مجازی ہے۔ وہ لحنِ اعرابی اور شکوہِ ترکمانی کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہماری لفظیات کا وہ تمام حصہ جو عربی فارسی سے مستعار ہے، وہ اسم اور تعلیقاتِ اسم ہی سے متعلق ہے۔ اس سے یہ توقع ہوتی ہے کہ اقبال کے یہاں اسمیت کا پلہ بھاری ہوگا۔ بخلاف اسم کے ہمارے فعل پر عربی فارسی کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے یعنی ہمارا فعل ننانوے فی صد یا شاید اس سے بھی زیادہ پراکرتی ہے یعنی آریائی ذخیرے سے آیا ہے۔ اقبال کے یہاں ملتِ اسلامی کی شیرازہ بندی کی جو تڑپ ملتی ہے، جس طرح وہ اپنی نوائے شوق سے حریمِ ذات اور گنبدِ افلاک میں غلغلہ برپا کرنا چاہتے ہیں، یا جس طرح ان کی ہمتِ مردانہ یزداں پر کمند ڈالتی ہے اور کارِ جہاں کی درازی کے باعث ذاتِ باری کو منتظر چاہتی ہے۔ یا جس طرح وہ عروجِ آدمِ خاکی کی بشارت دیتے ہیں اور سوز و سازِ درد و داغ و جستجو و آرزو کو منتہا قرار دیتے ہیں یا ان کی فکر کو غزالی اور ابن عربی سے جو نسبت ہے، یا وہ میخانۂ شیراز کا ذکر جس ذوق و شوق سے کرتے ہیں، یا مازِ پئے سنائی و عطار آمدیم پر فخر کرتے ہیں، یا وہ جس طرح پیر رومی و حافظ شیرازی سے کسبِ فیض کرتے ہیں، اور اس سب کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں جلال و طنطنے، حرکت و حرارت، قوت و شوکت اور ولولۂ حیات کی جو کیفیت ملتی ہے اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے شعری اسلوب میں اسمیت Nominalization کا وفور ہوگا، اور ان کے یہاں صرف ونحوی استعمال کا جھکاؤ اسمیت کی طرف ہوگا۔ ہمارے اس تاثر کو مزید تقویت ملتی ہے اقبال کے اس طرح کے اشعار سے:

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے مری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات
اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا!

یا غزل کے یہ چند اشعار دیکھیے:

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ
علم فقیہ و حکیم، فقر مسیح و کلیم
علم ہے جویائے راہ، فقر ہے دانائے راہ
فقر مقامِ نظر، علم مقامِ خبر
فقر میں مستی ثواب، علم میں مستی گناہ

مسجد قرطبہ کے پہلے بند میں اگرچہ یہ محسوس نہیں ہوتا، لیکن یہ واقعہ ہے کہ افعال کا بڑی حد تک حذف ہوا ہے۔ پہلے تینوں مصرعوں

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ

میں کوئی بھی فعل نہیں ہے اور جتنے الفاظ ہیں، سب اسم ہی اسم ہیں،

Substantives یعنی اسم بشمول اسم صفت کے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ مصرعے فارسی صرفی ونحوی مزاج کے بھی عین مطابق ہیں اور انہیں فارسی بھی تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن جیسے ہی ہم چوتھے مصرعے پر پہنچتے ہیں:

جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

ہم اردو کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں اور /جس سے بناتی ہے/ کے ٹکڑے سے جس کا صرفی nucleus فعل /بناتی/ ہے پہلے کے تینوں مصرعے بھی اردو کے لسانی سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ /سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات/ اپنی جگہ اردو کا بھی مکمل کلمہ ہے۔ لیکن فعل کے بغیر کلمہ مکمل نہیں ہوتا اگرچہ ضروری نہیں کہ فعل کا استعمال ظاہر ہو یعنی فعل ظاہری ساخت surface structure میں نہ ہو مگر داخلی ساخت deep structure میں تو موجود ہو گا ہی۔ اب دیکھیے:

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ

میں کس فعل کا حذف ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مصرعے بیان statement پر مبنی ہیں اور داخلی ساخت deep structure میں جس فعل کا حذف ہوا ہے وہ فعل "to be" ہونا کی شکل "ہے" ہے یعنی سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات ہے یا سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ ہے وغیرہ۔ اس سے یہ دلچسپ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ /ہے/ /است/ کے /حذف کی خصوصیت اردو اور فارسی میں مشترک ہے۔ معاملہ صرف /ہے/ تک محدود نہیں ہے "to be" بنیادی صیغہ اور زمانہ ہے جب بنیادی صیغے کی یہ کیفیت ہے تو حذف کا یہ عمل دوسرے صیغوں اور زمانوں پر بھی وارد ہو گا۔ لیکن یہ خصوصیت صرف اردو اور فارسی کی نہیں۔ جرمن اسکالر Peter Hartmann نے سنسکرت کی اسمیت کا دقیق نظر سے مطالعہ کیا ہے:

(Nominale Ausdructsformen in Wissenchaptlichen Sanskrit. Heidel Berg, 1955)

اس کا بیان ہے کہ سنسکرت میں "to be" /استی/ کی تمام شکلوں یعنی تمام صیغوں کا اور زمانوں کا انحذاف ممکن ہے۔ سنسکرت اور پہلوی یعنی فارسی قدیم بہنیں ہیں۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ خصوصیت ہند ایرانی اور ہند آریائی میں مشترک رہی ہوگی اور وہیں سے جدید آریائی زبانوں بالخصوص اردو میں آئی ہو گی۔ مسجد قرطبہ پہلے بند کے باقی مصرعوں میں بھی فعل کے انحذاف کی تاک جھانک نظر آتی ہے اور یہ پورے بند کو اسمیت کے رنگ میں رنگے دے رہی ہے۔ سولہ مصرعوں کے اس بند میں /بناتی/ کے علاوہ فعل صرف دو جگہ آیا ہے۔ /دکھاتی ہے ذات/ /ایا/ تجھ کو پرکھتا ہے یہ /ایا/ پھر امدادی /ہے/ /ہوں/ /ہے/ ورنہ عام نقشہ فعل کے انحذاف کا ہے:

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات کار جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

ان مصرعوں میں کہیں کوئی فعل نہیں۔ یہی حال غزل کے ان اشعار کا بھی ہے جو اوپر پیش کیے گئے امدادی افعال /ہیں/ /ہے/ کی جھلک تو ہے اصل فعل کہیں نظر نہیں آتا نیز ایسے اشعار میں

فقر مقام نظر علم مقام خبر
فقر میں مستی ثواب علم میں مستی گناہ

میں صرف حرف "میں" کی وجہ سے اردو کا بھرم قائم ہے ورنہ فعل کے انحذاف کا وہی عالم ہے جو اوپر پیش کیے گئے باقی تمام اشعار میں ملتا ہے۔

اسمیت اور فعلیت کے اس رشتے سے بعض بنیادی سوال ابھرتے ہیں۔ کیا زبان میں اسمیت اور فعلیت دو متبادل چیزیں ہیں؟ یا ان کا فرق محض درجۂ استعمال کا فرق ہے؟ نیز یہ کہ کسی بھی متن میں اسم اور افعال میں کیا تناسب ہونا چاہیے؟ یا اس بارے میں ہر زبان اپنا مزاج رکھتی ہے جو اس تناسب پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کو گھٹاتا بڑھاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس بحث میں اس سے کیا مراد ہے؟ کیا اسمائے صفت اور ضمائر کا شمار اسم کے ساتھ نہیں ہوگا۔ نیز کیا پورے کلمۂ اسمیہ یعنی /سلسلۂ روز و شب/ /ساز ازل کی فغاں/ کو ایک اسم تسلیم کیا جائے گا یا تین اسم؟ اسی طرح فعل سے مراد کیا ہے؟ یا مصادر و مضارع جو اسما کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں اسم شمار ہوں گے یا فعل؟ یا جا رہا ہوگا چلا جاتا ہوگا اٹھتے ہی چل پڑا تھا۔ یہ فعلیہ کلمے ایک فعل ہیں یا کئی؟ نیز فعل امدادی فعل ناقص اور فعل تام میں بھی تمیز ضروری ہے۔ Rulon Wells نے اپنے مضمون Nominal and Verbal Style میں ایسے بعض مسائل سے بحث کی ہے اور بعض دلچسپ نتائج اخذ کیے ہیں۔ وہ شاعر کے لہجے Diction اور اسلوب Style میں فرق کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر زبان اس بارۂ خاص میں شاعر کو انتخاب کا حق دیتی ہے کہ وہ اپنی ترجیحات طے کرے یعنی کسی پہلو کو رد یا کسی کو قبول کرے تو اس سے اسلوب مرتب ہوتا ہے ورنہ جو کچھ ہے وہ زبان Diction ہے اسلوب نہیں۔ اگرچہ بعض زبانوں کا جھکاؤ اسمیت کی طرف اور بعض کا فعلیت کی طرف ہوتا ہے لیکن ایک ہی بات جو اسمیہ طور پر کہی جا سکتی ہے اس کو فعلیہ انداز سے بھی کہا جا سکتا ہے اور اس سے اسلوب میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ موضوع سے اسلوب متاثر ہوتا ہے لیکن اسمیت اور فعلیت کے تناظر میں یہ صرف ایک حد تک ہی قابل قبول ہے ورنہ بعض موضوعات صرف اسمیہ پیرایے میں ادا ہو سکیں گے اور بعض کا اظہار صرف فعلیہ پیرایے میں ممکن ہو گا۔

Rulon Wells اس بارے میں موضوع کی جبریت کا بالکل قائل نہیں۔ اس کا کہنا ہے:

"MERE VARIATION OF STYLE IS MADE NOT TO ALTER THE SUBSTANCE OR CONTENT OF WHAT IS EXPRESSED BUT ONLY THE WAY OF EXPRESSING IT: UNDERLYING THE VERY NOTION OF STYLE IS A POSTULATE OF INDEPENDENCE OF MATTER FROM MANNER. IF A GIVEN MATTER DICTATES A PARTICULAR MANNER, THAT MANNER SHOULD NOT BE CALLED A STYLE, AT LEAST NOT IN THE SENSE THAT I HAVE BEEN SPEAKING OF. BUT THIS POSTULATE DOES NOT PRECLUDE THAT A CERTAIN MATTER SHALL FAVOUR OR 'CALL FOR' A CERTAIN MANNER - THE SO CALLED FITNESS OF MANNER TO MATTER OR CONSONANCE WITH IT." (P.215)

اسمیت سے فعلیت کی طرف آتے ہوئے جملے کی پوری ساخت بدل جاتی ہے، فعل کے در آنے سے حروفِ جار، اور ظرف و تمیز بھی جملے میں آ جاتے ہیں، اور تمام نحوی مناسبتوں پر بھی اثر پڑتا ہے۔ انگریزی کے بارے میں Rulon Wells نے ثابت کیا ہے کہ اسمیت سے جملے طویل ہوتے ہیں، فعلیت سے مختصر۔ ہمارا خیال ہے سنسکرت، فارسی اردو ہندی میں ان کا بالعکس صحیح ہے یعنی اسمیت سے اختصار سے جملے میں پھیلاؤ آتا ہے۔ البتہ اس بارے میں ذیل کے نتائج اہم ہیں:

(الف) اسماء بذاتہٖ جامد اور کم جاندار ہوتے ہیں خواہ وہ کتنے ہی بلند آہنگ اور پرشکوہ کیوں نہ ہوں، جبکہ افعال میں تازہ کاری کے عناصر کہیں زیادہ پائے جاتے ہیں۔

(ب) فعلیت سے ترسیلِ معانی میں زیادہ مدد ملتی ہے۔

(ج) اسمیت میں اسلوبیاتی تنوع کا زیادہ امکان نہیں، فعلیت میں تنوع کے امکانات لامحدود ہیں، اور کوئی بھی اچھا اسلوب ان امکانات سے فائدہ اٹھاتا ہے۔

(د) اسمیت بول چال کی زبان کی ضد ہے۔ اس سے ایک غیر شخصی اور آسمانی لہجہ پیدا ہوتا ہے جسے آفاقی بھی کہا جا سکتا ہے۔

(ہ) فعلیت زیادہ پُر تاثیر ہے۔

(و) سچے فعلیہ اسلوب کی تخلیق سچے اسمیہ اسلوب کی تخلیق سے زیادہ مشکل ہے۔ اس میں تہہ داری اور معنی آفرینی کی گنجائش زیادہ ہے۔

سنسکرت کے جامد اور زرّیں ہو جانے کی ایک وجہ ہی اسمیت کا حد سے بڑھا ہوا استعمال تھا۔ نہ صرف یہ کہ "اَستی" اپنے دونوں معنی میں حذف ہو سکتا تھا یعنی ہے کے معنی میں بھی اور وجود کے معنی میں بھی، بلکہ سنسکرت میں ایسے سابقے اور لاحقے بہت بڑی تعداد میں ہیں جن کی مدد سے افعال کو اور کلام کے کسی بھی جزو کو اسم میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ یہ سہولت یونانی زبان میں بھی تھی لیکن اس حد تک نہیں۔ نتیجتاً سنسکرت میں وہ اسلوب سامنے آیا جو اسمیت کا شاہکار تھا جس میں تمام سوتر لکھے گئے اور "سوتر اسلوب" کہلاتا ہے۔ پانی نی کی گرامر اسی اسلوب میں ہے۔ یہ اختصار اور اجمال کی آخری حد ہے۔ اس کی ایک وجہ اشعار حفظ کرنے کی ضرورت بھی تھی، متن جتنا مختصر ہوگا یاد کرنے میں اتنی ہی سہولت ہوگی سنسکرت اور فارسی ترکیبی Synthetic زبانیں ہیں، یعنی ان میں الفاظ ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتے ہیں اور ان کی اپنی وحدت زائل ہو جاتی ہے۔ اردو اور ہندی اور کئی دوسری جدید آریائی زبانیں ترکیبی نہیں بلکہ تصریفی analytical ہیں، ان میں نحوی مناسبتوں کی وجہ سے تصریف تو ہوتی ہے لیکن الفاظ کی ملفوظی وحدتیں زائل نہیں ہوتیں۔ یہ کیفیت ہند آریائی زبانوں بالخصوص اردو کے اسمیت سے فعلیت کی طرف تاریخی ارتقا اور گریز کی صورت کو ظاہر کرتی ہے۔

اس روشنی میں اقبال کے کلام کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اب تک اقبال کی اسلوبیاتی اسمیت کے بارے میں جو تاثر ہم نے قائم کیا ہے، وہ خاصا عارضی tentative اور ادھورا ہے، اور اس پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ اس کا کچھ احساس تو مسجد قرطبہ کے باقی بندوں کے مطالعہ ہی سے ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال جب مجرد تصورات کے بارے میں فکر کرتے ہیں یعنی زمان و مکاں، یا عقل و عشق یا خودی و سرمستی، یا فقر و قلندری، تو ان کا لہجہ خاصہ غیر شخصی ہوتا ہے اور اسمیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ مسجد قرطبہ کے پہلے، دوسرے، تیسرے اور پانچویں بند میں یہی کیفیت ہے۔ چوتھے چھٹے بند میں جہاں خطاب کا انداز ہے، افعال کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ ساتواں بند جس میں تاریخی صورتِ حال کا بیان ہے، اس میں افعال اور زیادہ استعمال ہوئے ہیں، اور آخری بند جس میں منظر کاری بھی ہے، وہ پہلے بند کی اسمیت سے بالکل متضاد کیفیت رکھتا ہے۔ اس بند کے ہر ہر شعر میں فعل کا عمل دخل دیکھا جا سکتا ہے:

وادیِ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُر سوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیِ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

فعلیت کی یہی کیفیت ذوق و شوق میں بھی ملتی ہے۔ اگرچہ پہلے دونوں مصرعوں میں فعل کا حذف ہے لیکن ادشت میں صبح کا سماں/ اور اچشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں/ کی کیفیت کے بیان میں افعال سے بچنا تقریباً ناممکن تھا۔ چنانچہ حسنِ ازل کی نمود کے سلسلے میں سحابِ شب کا ذکر ہے جو سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا ہے، ہوا گرد سے پاک ہے برگِ نخیل دھل گئے ہیں اور ریگِ نواحِ کاظمہ مثلِ پرنیاں نرم ہے:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری ترغیبِ عمل کی شاعری ہے۔ اس میں مرکزیت اثباتِ ذات اور استحکامِ خودی سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ زندگی کو کھلے ذہن سے قبول کرتی ہے اور عمل کے ذریعے اسے بامعنی بنانے کی طرف راجع کرتی ہے۔ اس خصوصیت کے پیشِ نظر یہ توقع پیدا ہوتی ہے کہ شعرِ اقبال کی فعلیت کی شیرازہ بندی میں کلمۂ حصر یعنی صیغۂ امر کا ہاتھ ہوگا۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار میں جو خط کشیدہ افعال آئے ہیں وہ ترغیبِ عمل کا پیغام دیتے ہیں اور کچھ نہ کچھ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مثلاً روشن چراغِ آرزو کر دے، شہیدِ جستجو کر دے، جاوداں ہو جا، قیدِ مقام سے گزر، قلب و نظر شکار کر، تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر، یا ضربِ کلیم پیدا کر، یا کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ کا لہجہ واضح طور پر امریہ ہے اور شد و مد سے عمل کی تلقین کرتا ہے۔

خودی میں ڈوب جا غافل، یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے
چمن کے ذرے ذرے کو شہیدِ جستجو کر دے

تو ابھی رہگزر میں ہے، قیدِ مقام سے گزر
دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

فطرت کو خرد کے روبرو کر
خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

☆

شراب کہن پھر پلا ساقیا
وہی جام گردش میں لا ساقیا
خرد کو غلامی سے آزاد کر
جوانوں کو پیروں کا استاد کر
تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دلِ مرتضیٰ سوزِ صدیق دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر
تمنا کو سینوں میں بیدار کر
ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے
مرا عشق میری نظر بخش دے
مری ناؤ گرداب سے پار کر
یہ ثابت ہے تو اس کو سیار کر
مرا دل مری رزم گاہِ حیات
گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے، ٹھکانے لگا دے اسے

لیکن اقبال کی پوری شاعری پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی مثالیں زیادہ نہیں۔ کم از کم فعل کے استعمال کا یہ انداز غالب رجحان کی حیثیت نہیں رکھتا یعنی صیغۂ امر کا استعمال اقبال کا انداز نہیں۔ اگرچہ یہ بات اقبال کی حرکی و پیغامی لے سے مناسبت نہیں رکھتی، لیکن افعال کی اعداد و شمار سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں براہِ راست کلمۂ حصر کا استعمال زیادہ نہیں ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کی شاعری حرکی اور عملی شاعری ہونے کے باوجود اگر اپنی صرفی غذا صیغۂ امر سے حاصل نہیں کرتی تو پھر اس کی شیرازہ بندی کن اجزا سے ہوتی ہے اور اس کے اظہاری وسائل کیا ہیں۔ اس سوال کے جواب کے لیے ہم پھر ذوق و شوق سے رجوع کرتے ہیں اور بات کو وہیں سے لیتے ہیں جہاں پر اسے چھوڑا

تھا:

آیۂ کائنات کا معنیِ دیر یاب تو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بُو
فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوے تابدار را

یہ نظم نعتیہ ہے اور رسول اللہ کی محبت وعقیدت سے سرشار ہے۔ یہاں توجہ افعال کے استعمال کی طرف نہیں بلکہ ضمائر کی طرف دلانا مقصود ہے یعنی صیغۂ واحد حاضر یہاں ضمیر ''تو'' میں اُس سوال کا جواب ڈھونڈا جاسکتا ہے جو اقبال کی شعریات میں فعلیت کی ترغیباتِ ذہنی کے بارے میں اوپر اٹھایا گیا۔ کیا تخاطب کا یہ انداز شعرِ اقبال کی بنیادی اسلوبیاتی جہت نہیں؟ شدید خطاب کی خواہش اقبال کی سب سے بڑی خواہش ہے، غالباً اس بارے میں دو رائیں نہیں کہ یہ خواہش مقصود بالذات نہیں بلکہ ذریعہ ہے دوسری معنیاتی مقاصد کو پانے کا یعنی عام انسانی بیداری اور تشکیلِ جدیدِ فکرِ اسلامیہ کا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اقبال زمینی اور آسمانی، جسمانی اور روحانی، کئی سطحوں پر خطاب کرتے ہیں اور تخاطب کا انداز ان کی مرکزی اسلوبیاتی خصوصیت کے طور پر ابھرتا ہے۔ تخاطب میں کام صرف کلمۂ اسمیہ سے نہیں چلتا، بات کو پوری طرح کہنے کے لیے یا ترسیلِ معنی کے لیے گفتگو میں فعلیت ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخاطب کے باعث اقبال کی شاعری میں فعلیت کے بروئے کار آنے کے لیے راہ کھل جاتی ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں فعلیت کے امکانات کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اور وہ ہے مناظرِ فطرت سے ہم کلامی کی شدید خواہش اقبال فطرت کی روح میں اترنا، اسے سمجھنا اور اس سے ایک بامعنی رشتہ استوار کرنا چاہتے ہیں، گویا تخاطب فطرت یا فطرت کے مناظر یا اس کی روح سے ہے اور اس ہم کلامی communication میں گفتگو کا پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ البتہ ابتدائی شاعری میں فطرت سے تخاطب کی لے شدید ہے بعد میں یہ کچھ کم ہوگئی۔ بعد کی شاعری میں فطرت کا کہیں ذکر آیا بھی ہے تو پس منظر کے طور پر یا فضا آفرینی کے لیے یا نظم کے مرکزی خیال کو re-inforce کرنے یا اس کا تاثر بڑھانے کے لیے، جس کی اچھی مثالیں ذوق وشوق اور ساقی نامہ کے پہلے حصے میں یا مسجدِ قرطبہ کے آخری بند میں ملتی ہیں۔

اقبال کے یہاں تخاطب کی لے کے وسعت اختیار کرنے کی کئی وجہیں ہیں۔ ان کے کئی منطقے، کئی دائرے اور کئی رُخ ہیں۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایلیٹ نے شاعری کی جن تین آوازوں کا ذکر کیا ہے، اقبال کی شاعری میں وہ تینوں آوازیں ملتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کے یہاں شاعر خود سے بھی بات کرتا ہے جو شاعری کی غیر شخصی جہت ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اقبال کے یہاں پہلی آواز کمزور ہے اور دوسری اور تیسری آوازوں کی کارفرمائی نسبتاً زیادہ ہے۔ اکثر وبیشتر اقبال دوسروں سے بات کرتے ہیں یا دوسروں کے ذریعے بات کرتے ہیں۔ دوسری آواز کا رُخ اگرچہ خارج کی طرف ہے، لیکن کلام کا سرچشمہ چونکہ خود شاعر کی ذات ہے، اس لیے اس سے تخاطب کا انداز پیدا ہوتا ہے اور تیسری آواز میں چونکہ بات تمثیلی، تاریخی یا ڈرامائی کردار یا کرداروں کے ذریعے کرائی جاتی ہے، اس لیے اس سے مکالمے کا انداز پیدا ہوتا ہے۔ ان دونوں پیرایوں یعنی تخاطب اور مکالمے میں ذرا سا فرق ہے۔ اگرچہ تخاطب میں بھی مکالمہ ہے لیکن یک طرفہ یعنی اس میں کہنے کی جہت ہے سننے کی نہیں یعنی کوئی دوسرا نہیں بولتا۔ جب کہ مکالمہ دو یا دو سے زیادہ آوازوں کی مدد سے تشکیل پاتا ہے، البتہ فعلیت دونوں میں ناگزیر ہے۔ اقبال کے یہاں بالخصوص دوسری اور تیسری آوازیں مختلف النوع اور مختلف المعانی ہیں۔ ان میں باری تعالیٰ، پیغمبر، فرشتے، انسان، بزرگانِ دین اور اشیا اور فطری مناظر سب شامل ہیں۔ اقبال کو فخر ہے کہ حضرتِ یزداں میں وہ چپ نہ رہ سکے اور کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند نہ کرسکا۔ وہ خدا کو اربابِ وفا کا شکوہ بھی سناتے ہیں اور اسے مجبور بھی کرتے ہیں کہ وہ خوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے۔ باری تعالیٰ سے تخاطب کی یہ کیفیت بہت سی غزلوں اور نظموں کا مرکزی احساس ہے۔ اکثر جگہ اس سے چیلنج کی فضا ابھرتی ہے، اور باری تعالیٰ کے حضور میں نہ صرف طرح طرح کے سوال اٹھائے جاتے ہیں، بلکہ انسان کی بے مائگی کے باوجود اس کے وجود پر شدید ترین اصرار کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اس بارے میں صرف بالِ جبریل کی ابتدائی غزلوں کے چند اشعار دیکھ لینا کافی ہوگا:

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا
محمد بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

☆

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

☆

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

☆

یا رب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند
چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

اقبال کی بعض نظموں میں ساقی سے بھی خطاب ہے' عام معنی میں بھی اور روحانی معنی میں بھی/ الا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی/ ان میں محبت وعقیدت کی ایک لطیف و دلآویز کیفیت ہے۔ ویسے کلام اقبال میں ایسی منظومات کی کمی نہیں جن کے عنوان یا پہلے مصرعے ہی سے ان کی مخاطبت ظاہر ہو جاتی ہے۔ ان میں خاص خاص شخصیتوں یا کرداروں سے خطاب کیا گیا ہے۔ اقبال کے اسلوبیاتی مطالعے میں خطاب کی اس شدید خواہش کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس بارے میں ذیل کی نظموں کے صرف عنوان دیکھ لینا کافی ہوگا:

امرائے عرب سے' صوفی سے' اے پیرِ حرم' شیخ مکتب سے' فلسطینی عرب سے' اہل مصر سے' خطاب بہ جوانانِ اسلام'
پنجاب کے دہقان سے' پنجاب کے پیرزادوں سے'
ماہر نفسیات سے' اہلِ ہنر سے' اپنے شعر سے' ناظرین سے' پھول کا تحفہ عطا ہونے پر' ایک نوجوان کے نام' نصیحت' جاوید کے نام' جاوید سے' ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام' عبدالقادر کے نام'.... کی گود میں بلی دیکھ کر' طلبۂ علی گڑھ کے نام۔

اب بعض نظموں کا یہ آغاز دیکھیے:

ہمالہ/	اے ہمالہ اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
گلِ پژمردہ/	کس زباں سے اے گلِ پژمردہ تجھ کو گل کہوں
صدائے درد/	ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے
چاند/	اے چاند حسن تیرا فطرت کی آبرو ہے
صبح کا ستارہ/	لطفِ ہمسائگیٔ شمس و قمر کو چھوڑوں
نیا شوالہ/	سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
بلال/	چمک اٹھا جو ستارہ ترے مقدر کا
رخصت اے بزم جہاں/	سوئے وطن جاتا ہوں میں
دردِ عشق/	اے دردِ عشق ہے گہرِ آب دار تو
سوامی رام تیرتھ/	ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تو
کنارِ راوی/	نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مرے دل کی

قطع نظر ان منظومات کے جن میں تخاطب خاص شخصیات سے یا مناظر یا اشیا سے ہے جن کو نام زد کر دیا گیا ہے' شعرِ اقبال کی عام کیفیت ایک ایسے تخاطب کی ہے جس کو عمومی تخاطب کہنا مناسب ہوگا۔ یہ تخاطب بنی نوع انسان سے' رسالت مآب سے' اہلِ ہند سے' جوانانِ قوم سے' یا ملت اسلامیہ سے ہے۔ عمومی تخاطب کی یہ کیفیت اقبال کی پوری شاعری میں موجِ تہ نشیں کی طرح جاری وساری ہے۔ مسائل کیسے ہوں' اقبال اکثر و بیشتر انہیں تخاطب کے پیرائے میں پیش کرتے ہیں:

ہے مریدوں کو تو حق بات گوارا لیکن
شیخ و ملا کو بری لگتی ہے درویش کی بات

(حکومت)

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

(تصویرِ درد)

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں
تو ابھی رہگذر میں ہے قیدِ مقام سے گزر
مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر

(طالب علم)

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے
پھر اس میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے

تری نگاہ فرومایہ ہاتھ ہے کوتاہ

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود

(تیاتر)

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن

(فنون لطیفہ)

اے کہ ہے زیرِ فلک مثلِ شرر تیری نمود

(وجود)

غلط نگر ہے تری چشم نیم باز اب تک

(رومی)

تخاطب باری تعالیٰ سے ہو' حضور رسالت مآبؐ سے' یا عام انسان

سے اس میں نسبت من وتو کی ہے یعنی متکلم یہ حاضر گویا سرچشمہ اقبال کی ذات ہے اور خطاب کسی دوسرے سے ہے۔ یہ مکالمے کی صرف ایک جہت ہے یعنی نجی اور شخصی جس میں کلام ایک طرف سے ہوتا ہے یعنی متکلم کی طرف سے۔ دوسرے لفظوں میں یہ گفتگو یک طرفہ ہے۔ اقبال کے یہاں مکالمے کی اس شخصی اور یک طرفہ جہت کے علاوہ غیر شخصی جہتیں بھی ہیں جن میں گفتگو دو طرفہ ہے یا مکالمے میں دو سے بھی زیادہ آوازیں ہیں۔ اس سے وہ مکالماتی فضا تیار ہوتی ہے جو اقبال کے اسلوب میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں غائب یہ غائب یعنی زید بنام احمد یا جاندار بنام غیر جاندار یا غیر جاندار بنام جاندار یا غائب یہ حاضر یا حاضر با غائب یہ سب صورتیں ملتی ہیں۔ اس انداز کی ابتدا ان نظموں سے ہوتی ہے جہاں اقبال کوئی سبق آموز حکایت یا تاریخی واقعہ یا ایسی واردات بیان کرنا چاہتے ہیں جس سے وہ فلسفے یا اخلاق و روحانیت کا کوئی نکتہ اخذ کر سکیں۔ مثلاً خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا / اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی (زہد اور رندی) / آئے جو قراں میں دو ستارے / کہنے لگا ایک دوسرے سے / (دو ستارے) / کلی سے کہہ رہی تھی ایک دن شبنم گلستاں میں / (پھولوں کی شہزادی) لیکن بعد میں مکالمے کی یہ حکایتی کیفیت مدہم ہو جاتی ہے اور اس میں اُن الوہی، اساطیری اور تاریخی جہات کا اضافہ ہوتا ہے جو ایپک یعنی رزمیہ شاعری کے شناخت نامے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اقبال کے یہاں ڈرامائیت اور مکالماتی لہجے سے نہ صرف معنی کی نئی جہات روشن ہوئی ہیں بلکہ رفعت کے نئے امکانات زیرِ دام آ گئے ہیں۔ ظاہر ہے اس مکالماتی لہجے کی تشکیل فعلیت سے ہٹ کر ہو ہی نہیں سکتی۔ اس بات سے ایک غلط فہمی کا امکان ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جہاں تخاطب اور مکالماتی فضا ہوگی فعلیت ضرور ہوگی لیکن اس کا برعکس صحیح نہیں۔ یعنی ضروری نہیں کہ جہاں فعلیت ہو وہاں تخاطبت اور مکالمہ بھی ہو۔ تخاطب اور مکالمے کے لیے فعلیت شرط ہے۔ فعلیت کے لیے تخاطب یا مکالمہ شرط نہیں، وہ اس لیے کہ فعلیت بت ہزار شیوہ ہے تخاطبت کے بغیر بھی وہ کارفرما رہتی ہے، جیسا کہ میر تقی میر کے یہاں ہوا ہے یا غالب کے یہاں ہے، جہاں فعلیت اجمال کے ساتھ ابہام کا جو آزادی کے بعد جدید غزل اور جدید نظم میں ملتی ہے جس میں تازہ کاری کے ساتھ ساتھ نئی پیکر تراشی اور علامت سازی بھی ملتی ہے، اور شعر کی نئی گرامر خلق کرنے کی کوشش بھی۔ بہر حال یہ موضوع اس وقت بحث سے خارج ہے۔

اقبال کی مکالماتی شاعری میں کہیں ہماری ملاقات ابلیس و جبریل سے ہوتی ہے تو کہیں خضر و موسیٰ و ابراہیم و اسماعیل و الیاس و رام تیرتھ و گوتم و نانک و شو و شوامتر سے۔ ان میں سکندر و نوشیرواں و ہارون و غزنوی و غوری و شیر شاہ و ٹیپو سلطان کی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں، اور افلاطون و رازی و فارابی و بوعلی سینا و غزالی و ابن عربی سے ملاقات بھی ہوتی ہے۔ کہیں فردوسی و نظامی و عطار و رومی محوِ گفتگو ہیں تو کہیں ہم خسرو کے نغمۂ شیریں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اقبال کی مکالماتی محفل میں بھرتری ہری و فیضی و عرفی و خوشحال خٹک و صائب و کلیم و بیدل و غالب بھی نظر آتے ہیں اور شکسپیر اور گوئٹے، نطشے، سپنوزا، نپولین، ہیگل، مارکس، لینن، مسولینی اور مصطفےٰ کمال کی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں۔ یہاں منصور حلاج، بوعلی قلندر، خواجہ معین الدین اجمیری چشتی بھی ہیں اور مجدد الف ثانی اور مظہر جانِ جاناں بھی۔ اس سے شعرِ اقبال کی نہ صرف معنیاتی وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس بات کا بھی کہ ان کی شعریات میں مکالمے کو کیسی مرکزیت حاصل ہے۔ ذیل کے مصرعوں میں 'کہنا' 'کہا' 'کہتا' 'کہتے' 'پوچھا' وغیرہ افعال کی جو تکرار ملتی ہے، وہ شعرِ اقبال کے مکالماتی لہجے کی تفہیم میں نظر انداز نہیں کی جا سکتی:

کہتے ہیں فرشتے کہ دلآویز ہے مومن (مومن)
کہتا ہے زمانے سے یہ درویش جواں مرد (قلندر کی پہچان)
اک رات ستاروں سے کہا نجمِ سحر نے (اذان)
کل اپنے مریدوں سے کہا پیرِ مغاں نے (قطعہ)
کہا پہاڑ کی ندی نے سنگ ریزے سے (امتحان)
علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن (علم و عشق)
اک مردِ فرنگی نے کہا اپنے پسر سے (نصیحت)
اک پیشوائے قوم نے اقبال سے کہا (شفاخانۂ حجاز)
ایک دن اقبال نے پوچھا کلیمِ طور سے (کفر و اسلام)
ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز (فردوس میں ایک مکالمہ)
ایک مفلس خوددار یہ کہتا تھا خدا سے (سوال)
عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا (عقل و دل)

اقبال کے یہاں ایسی نظموں کی کمی نہیں جن کی بنیاد ہی مکالمے پر ہے۔ یہ مکالمہ مذہبی کرداروں، اشخاص یا اشیا کے مابین ہے۔ ایسی نظمیں تمام و کمال مکالماتی ہیں۔ ان میں مکالمے کے دو نقطے ہیں اور دونوں کلام میں برابر کے شریک ہیں۔

ان مکالماتی نظموں کے محض عنوانات ہی پر ایک نظر ڈال لینا مناسب ہوگا:

پہاڑ اور گلہری، مکڑا اور مکھی، گائے اور بکری، چیونٹی اور عقاب، رات اور شاعر، شمع و شاعر، شمع و پروانہ، پروانہ اور جگنو، بچہ اور شمع، شبنم اور ستارے، پھول اور شبنم (صبح چمن)، نسیم و شبنم، تصویر و مصور، سلطان ٹیپو کی وصیت، خوشحال خاں کی وصیت، ہارون کی آخری نصیحت، بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو، قید خانے میں معتمد کی فریاد، فرمانِ خدا فرشتوں سے، پرندے کی فریاد، خفتگانِ خاک سے استفسار، جبریل اور ابلیس، ابلیس و یزداں، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، ابلیس کی عرضداشت، ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام، ایک بحری قزاق اور سکندر، مرید ہندی و پیر رومی۔

خضرِ راہ بھی اسی نوعیت کی نظم ہے۔ اس وضاحت کی ضرورت نہیں

کہ یہ دراصل مکالمہ ہے مابین شاعر و خضر شاعر رات کے وقت گوشۂ دل میں اک جہانِ اضطراب کو چھپائے ساحلِ دریا پر محوِ نظر ہے:

شب سکوت افزا' ہوا آسودہ' دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

اس منظر کشی کے بعد شاعر کیا دیکھتا ہے:

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب
دل میں یہ سُن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا
میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

اس کے بعد باقاعدہ گفتگو کا آغاز ہوتا ہے' سوال و جواب کا سلسلہ ہے جس کے ذریعے صحرا نوردی' زندگی' سلطنت' سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام کے آثار کوائف پر اظہارِ خیال ہے۔ اس مکالماتی کیفیت کی جھلک بالِ جبریل کی اور بعد کی کئی غزلوں میں بھی ملتی ہے اور بعض غزلیں تو تمام و کمال اسی پیرایے میں ہیں۔ اس کی ایک بہت اچھی مثال *پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن* ہے۔ شروع کے چند اشعار منظریہ ہیں:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے' نیلے نیلے' پیلے پیلے' پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

اور اس کے فوراً بعد وہی تخاطب کا انداز اور مکالماتی فضا ہے:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن' اپنا تو بن

اقبال کی تمام اچھی نظموں میں تخاطب اور مکالمے کی یہ ساختی کیفیت کسی نہ کسی شکل میں ضرور ابھرتی ہے اور اسلوبیاتی اعتبار سے قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے' طلوعِ اسلام ہو یا خضرِ راہ مسجدِ قرطبہ ہو یا ذوق و شوق' ساقی نامہ ہو' لالۂ صحرا یا شعاعِ امید' سب میں تخاطب یا مکالمے کی ساختی فضا ہے اور صرفی و نحوی التزام گفتگو ہی کا ہے' فعلیت جس کے لیے ناگزیر ہے۔ شعاعِ امید کے ان اشعار پر بات کو ختم کیا جا سکتا ہے:

اک شوخ کرن' شوخ مثالِ نگہِ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

اوپر کی اس بحث سے ظاہر ہے کہ اقبال اگرچہ اسمیت سے کام لیتے ہیں اور ایک مضبوط تخلیقی حربے کے طور پر اس کو استعمال کرتے ہیں' لیکن اس کے تحدید یا امکانات کی کمی کے خطروں کا بھی انہیں وجدانی طور پر احساس تھا' اس لیے اس سے گریز بھی کرتے ہیں اور جلد اس تنگ نائے سے باہر فعلیت کی کھلی فضا میں آ جاتے ہیں۔ ان کے موضوعی محرکات اور کشاکشِ خیال یعنی discourse کے تقاضے بھی اسی کے حق میں ہیں۔ شعرِ اقبال کی حرکی اور پیغام کے اسلوبیاتی اعتبار سے فعلیہ احساس ہی کے ذریعے صورت پذیر ہو سکتی تھی' لیکن یہ بات اہم ہے کہ اس میں کلمۂ حصریہ کا عمل دخل زیادہ نہیں ہے بلکہ اس کی ساختی (structural) نوعیت کا تخاطب اور مکالمے کی ہے۔ اقبال کے یہاں مکالماتی منظقوں میں بڑی وسعت ہے اور ان کی تعمیر و تشکیل کئی طرح سے ہوئی ہے۔ ابتدائی منظومات میں انسان بہ قطرت یا فطرت بہ انسان نیز واقعہ گوئی' بیانِ واردات یا حکایت سرائی کو بھی دخل ہے' لیکن بعد کا غالب مکالماتی رجحان بندہ بہ خدا' بندہ بہ پیغمبر' بندہ بہ فرشتگان اور شاعر بہ بنی نوعِ انسان' شاعر بہ ملت اور شاعر بہ جوانانِ قوم سے عبارت ہے۔ نیز انسان بہ اشیا یا اشیا بہ اشیا یا شاعر بہ بزرگانِ دین یا شاعر بہ ائمۂ فن کے مکالماتی سلسلے بھی دائرہ در دائرہ پھیلے ہیں' جن میں شاعر نے حیات و کائنات اور عشق و خودی اور فقر و مستی کے اسرار و رموز کے جہانِ معنی آباد کر دیے ہیں' جس سے فعلیت کے امکانات کو بروئے کار آنے کا موقع مل گیا ہے۔ یہ فعلیت' تخاطب اور مکالمے کے زیادہ استعمال کی وجہ سے جہاں جہاں توضیح و تشریح کی حدوں تک پہنچ گئی ہے' شعر کا درجہ متاثر ہوا ہے' ورنہ جہاں جہاں اسے فنکارانہ طور پر برتا گیا ہے' حُسن و کشش' کیف و سرمستی نیز تازہ کاری اور معنی آفرینی کا حق ادا کرنے میں مدد ملی ہے۔ فعل کا استعمال اقبال کے یہاں غیر رسمی non-conventional نہیں ہے' اور اگرچہ نئی گرامر خلق کرنے کی کوشش نہیں ملتی' لیکن یہ بات اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کہ اقبال نے معنیاتی وسعتوں کی پیمائش میں فعلیت کے گونا گوں امکانات سے کام لیا' اور لہجے کی تجازیت اور عجمیت کے باوصف اسی فعلیت نے اردو سے ان کے تہہ در تہہ تخلیقی رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی۔

☆

چند لمحے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ساتھ

احمد ندیم قاسمی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو قدرت کی طرف سے جو حیرت انگیز قوت کار ودیعت ہوئی ہے اور اس توانائی سے وہ علم و ادب کے جو کارنامے انجام دے رہے ہیں، ان پر محققین اور ناقدین کو رشک کرنا چاہیے۔ اتنی بے پناہ لگن سے علمی و ادبی جستجو میں مصروف رہنے والے اب اس دور میں کہاں ہیں جو گہرے اور وسیع مطالعہ و مشاہدہ کے علاوہ پٹی ہوئی لکیروں سے دور ہٹ کر، اپنے ہی ذہن سے سوچتے اور اپنے ہی دل سے محسوس کرتے ہوں۔ یہاں لاہور میں حافظ محمود شیرانی، مولوی محمد شفیع اور ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی سی شخصیات نے تحقیق و تنقید کے اعلیٰ معیار قائم کیے تھے مگر پھر ایک ایسا دور آیا کہ اہلِ علم چھوٹی چھوٹی باہمی چپقلشوں کے شکار ہو گئے اور تحقیق و تنقید کو شدید گزند پہنچا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سے محقق و ناقد کو دیکھ کر یہ سہارا ملتا ہے کہ اُن اعلیٰ معیاروں کو اپنی منزل قرار دینے والے اہلِ علم برصغیر میں اب بھی موجود ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ کی علمی سرگرمیوں کی نوعیت بے حد متنوع ہے۔ وہ بیک وقت ادبیات، لسانیات، سماجیات، ساختیات، اسلوبیات، سمعیات وغیرہ پر پوری قدرت سے حاوی ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ دورِ حاضر کی تخلیقی سرگرمیوں اور جدید حسیت کے زیرِ اثر لکھے جانے والے شعر و ادب کے بھی ایک متوازن اور منصف مزاج تجزیہ نگار ہیں۔ میں نے ڈاکٹر نارنگ کی اس خوبی کا بطورِ خاص اس لیے ذکر کیا ہے کہ عموماً تحقیق و تنقید کے میدان کے شہسوار معاصر تخلیقی ادب کا ذکر تحقیر سے کرتے ہیں حالانکہ ان کے سارے علم کی بنیاد ہی تخلیقی ادب پر استوار ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی توجہ حاصل کرنے کے لیے ادب کا قدیم ہونا لازمی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جہاں ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویوں'' اور ''لغت نویسی کے مسائل'' اور ''اسلوبیات میر'' اور ''انیس شناسی'' کی سی معیاری کتابوں کی تصنیف و تالیف کا اعزاز حاصل کیا ہے، وہیں وہ جدید اُردو افسانے پر بھی اعلیٰ پائے کی دو ضخیم اور جامع کتابیں مرتب کر چکے ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک اور کتاب ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' کے نام سے شائع ہوئی ہے، جس میں میر، انیس اور اقبال کے علاوہ دورِ حاضر کے چند اہم شعرا مثلاً فیض اور حالی اور شہریار و افتخار عارف و ساقی فاروقی تک کی شاعری کا تنقیدی جائزہ موجود ہے۔ دورِ جدید کے ایک نہایت اہم افسانہ نگار انتظار حسین کے فن کی بھی جیسی تحسین انہوں نے کی، کم ہی نقادوں نے کی ہوگی۔ چنانچہ ڈاکٹر نارنگ کا شمار ان محققین و ناقدین میں ہوتا ہے جو عصرِ حاضر کے تخلیقی رویوں سے نہ صرف بیگانہ نہیں ہیں، بلکہ ان کا ایک ناگزیر حصہ ہیں۔

لسانیات، ساختیات اور اسلوبیات کے سے بھاری بھرکم موضوعات کم سے کم ہم تخلیقی فن کاروں کے بس کا روگ نہیں ہیں۔ ہم تو ان الفاظ کے صوتی جبر ہی سے دہل کر رہ جاتے ہیں، مگر یہ ڈاکٹر نارنگ کا کمال ہے کہ وہ اسلوبیات اور ساختیات کے سے مشکل موضوع کو ہمارے سامنے اتنی خوبصورتی سے پیش کر دیتے ہیں کہ ہم بہت کچھ حاصل کر لیتے ہیں۔ میں نے ''اسلوبیاتِ میر'' پر ڈاکٹر نارنگ کا مقالہ پڑھ رکھا ہے۔ اس میں انہوں نے میر کے اسلوبِ فن کی بعض ایسی خوبیاں بھی دریافت کی ہیں جن تک بیشتر میر پرستوں کی نظریں نہیں پہنچ پائی تھیں۔ ان کے تازہ مقالوں اور خطبات نے ساختیات اور اسلوبیات کے حوالے سے ہمیں مزید مثبت انکشافات سے نوازا ہے اور یہ سب ڈاکٹر نارنگ کے منفرد و عمیق مطالعے بلکہ ان کے خاص اپنے اسلوبِ تنقید کی دین ہے۔

سمٹے تو دلِ عاشق، پھیلے تو زمانہ ہے

مجتبیٰ حسین

جو لوگ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو جانتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ کو جاننا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ان کے دوست اور دشمن دونوں ہی پچھلے کئی برسوں سے انہیں جاننے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس کوشش میں اپنے آپ سے ناواقف ہوتے جا رہے ہیں۔ گویا دوستوں اور دشمنوں دونوں کے لیے پروفیسر نارنگ ایک مستقل اور متواتر مصروفیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں تو انہیں صرف بارہ برسوں سے جانتا ہوں۔ بھلا میری کیا بساط کہ میں انہیں جاننے کا دعویٰ کروں۔ ۱۹۷۳ء میں دہلی کی ایک ادبی تقریب میں انہیں پہلی بار دیکھا اور وہیں ان کی تقریر دلپذیر بھی سنی۔ محفل کے بعد تعارف ہوا تو اپنے مخصوص میٹھے لہجے میں اس ملاقات پر سلیس شستہ اور بامحاورہ اردو میں اظہار مسرت بھی کیا۔ جن لوگوں نے انہیں اظہار مسرت کرتے ہوئے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ اُن کی مسرت کا اظہار کا دارومدار صرف اردو پر نہیں ہوتا بلکہ اس اظہار میں وہ اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ سے وہ سب کچھ بول جاتے ہیں جو اردو تو کجا انگریزی میں بھی بولا نہیں جا سکتا۔ پھر اسی میٹھے لہجے میں شکایت بھی کی کہ ''بھیا! دہلی آئے ہو تو کبھی کبھار مل بھی لیا کرو۔'' اور اس طرح دہلی کی محفلوں میں ان سے ملاقاتیں ہونے لگیں۔ ۱۹۷۴ء کے اواخر میں ایک دن سرو دویہ اینکلو میں ان کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا کہ پروفیسر نارنگ نظر آئے پوچھا:

''کیسے آنا ہوا؟''

میں نے کہا ''آنا نہیں جانا ہو رہا ہے۔''

پوچھا ''کیا مطلب؟''

میں نے کہا ''دفتر لگا دیا ہے تیرے گھر کے سامنے۔ آپ کو شاید پتا نہیں کہ میں نے نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ کے دفتر میں جو آپ کے گھر کے سامنے واقع ہے، نوکری کر لی ہے اور ایک مکان بھی آپ کے پڑوس میں کرائے پر لے لیا ہے۔ گویا میرا دفتر آپ کی اڑوس میں اور مکان پڑوس میں آ گیا ہے۔''

اس اطلاع پر بہت خوش ہوئے اور بڑی دیر تک خوش ہوتے رہے۔ میں نے انہیں خوش ہونے سے منع کرنا چاہا کہ پڑوسی اگر اچھا ہو تو خوشی جائز ہے اور واجبی لگتی ہے۔ میرے پڑوسی بن جانے پر اتنی خوشی بھی اچھی نہیں مگر وہ نہ مانے اور خوش ہوتے چلے گئے۔ اور آج تک خوش ہیں۔ اب یہ تو ممکن نہیں کہ ایک ادیب، خواہ وہ کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو ایک نقاد کا اڑوسی یا پڑوسی بن جائے اور آتے جاتے نقاد کی خیریت نہ پوچھ لیا کرے۔ میں ان کی خیریت پوچھتا اور وہ میری خیریت پوچھ لیتے اور اس طرح ایک دوسرے کی خیریت پوچھتے پوچھتے ایک دن پتا چلا کہ یہ ''مزاج پرسی'' ایک طرح کی دوستی میں بدلنے لگی ہے اور یوں میں ان کے سکھ میں اور وہ میرے دکھ میں بڑھ چڑھ کر شریک ہونے لگے۔

پروفیسر نارنگ بڑے رنگا رنگ آدمی ہیں۔ (رنگارنگ کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ رنگیلے آدمی ہیں) ان کی شخصیت ہر لحظہ اپنے ہی نام کی لغوی معنی کی تردید کرنے میں لگی رہتی ہے۔ ان کی ذات میں جس طرح ایک رنگ آتا ہے اور دوسرا رنگ جاتا ہے اسے دیکھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور ان کے اردو کے پروفیسر ہونے پر تعجب بھی۔ جن لوگوں کو ان کے گھر جانے کا اتفاق ہوا ہے وہ واقف ہیں کہ پروفیسر نارنگ کا گھر اردو گھر نہیں ہے۔ کیوں کہ میں نے اردو کے کسی بھی پروفیسر کو اس طرح کے گھر میں رہتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اتنا خوبصورت اور سجا سجایا گھر ہے کہ پہلی بار ان کے گھر جانے والا پروفیسر نارنگ کو نہیں دیکھتا بلکہ صرف ان کے گھر کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔ مجھے تو ان کے گھر کے ساز و سامان اور قرینے سے اردو کم ٹپکتی اور خود پروفیسر نارنگ زیادہ ٹپکتے نظر آتے ہیں۔ اردو کی لیتھو طباعت والی کتابیں بھی ان کی گھر کی الماریوں میں پہنچ کر خواہ مخواہ دلکش اور دیدہ زیب نظر آنے لگتی ہیں۔ جن شاعروں کے کلام پر زندگی بھر ابکائیاں آتی رہیں ان کے شعری مجموعے بھی پروفیسر نارنگ کی الماریوں اور تنقیدی مضامین میں بھلے لگتے ہیں۔

مجھے نہیں معلوم کہ پروفیسر نارنگ کی مادری زبان کیا ہے۔ ضرور ان کی بھی کوئی نہ کوئی مادری زبان ہو گی۔ یہ اور بات ہے کہ موجودہ دور میں مادری زبان کا مطلب بدل گیا ہے۔ اب مادری زبان اس کو کہتے ہیں جو ماں کو تو آئے لیکن بیٹے کو نہ آئے۔ اس معاملے میں پروفیسر نارنگ کا کیا مسلک ہے یہ میں نہیں جانتا تاہم اتنا جانتا ہوں کہ میں نے کبھی ان کے گھر میں بالعموم اُردو اور بالخصوص انگریزی کے سوائے کسی اور زبان کا چلن دیکھا نہ سنا۔ حد ہو گئی ایک بار میں نے پروفیسر نارنگ کے ٹیلی فون سے اپنے ایک دوست سے مرہٹی زبان میں بات کی تو ان کا فون ہی خراب ہو گیا۔ زبان کے معاملے میں جب ان کا ٹیلی فون اتنا حساس ہو تو پروفیسر نارنگ کی لسانی حسیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ سنا ہے کہ پروفیسر نارنگ بلوچستان سے تعلق رکھتے ہیں اور منورما بھابھی پنجابی ہیں لیکن ان کے گھر میں نہ کبھی بلوچی سنی اور نہ ہی پنجابی۔ یوں کہیے کہ ان کے گھر کی سرکاری زبان اُردو ہے۔ انگریزی کہ بین الاقوامی رابطے کی زبان ہے ان کے گھر کی دوسری زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میں نے آج تک پروفیسر نارنگ کو اُردو اور انگریزی کے سوائے کسی اور زبان میں بات کرتے نہیں سنا بلکہ

انگریزی بولتے ہیں تو اُردو لہجہ کی شائستگی اور مٹھاس اس میں شامل کر دیتے ہیں' بہت بھلی لگتی ہے۔ ان کا حال ان پنجابیوں کا سا نہیں ہے جو اپنے مخصوص 'تلفظ' کے ساتھ اُردو بولتے ہیں تو اپنا لہجہ زیادہ اور لفظ کم سناتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ ماہر لسانیات ہیں۔ زبانوں کے مزاج کو خوب جانتے ہیں اور جس طرح انہوں نے اپنے گھر میں زبان کے مسئلے کو حل کیا ہے اسے دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ اے کاش ہماری حکومت بھی زبانوں کی سمسّیا کا اسی طرح سمادھان کرتی۔ منورما بھابھی سے بھی کوئی پنجابی میں بات کرے تو وہ اُردو میں ہی جواب دیتی ہیں۔ مجھے سب سے زیادہ ان کے آٹھ سالہ بیٹے تروِن نارنگ کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے جسے آج تک یہ پتا ہی نہ چل سکا کہ ممّی ڈیڈی کی مادری زبانیں کیا ہیں۔ جب اس نے آنکھیں کھولیں تو منورما بھابھی کی اُردو تہذیب کو دیکھا اور جب کان کھولے تو پروفیسر نارنگ کے میٹھے لہجے والی اُردو سنی۔ یہاں تک تو خیر ٹھیک تھا۔ وہ جب ذرا بڑا ہوا تو اسے اُردو کی ادبی محفلوں میں لے جایا جانے لگا جہاں وہ اُردو کے دیگر پروفیسروں' دانشوروں' نقادوں' ادیبوں اور شاعروں کی اُردو نہیں سننے کے علاوہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی بلند خوانی تک سننے لگا۔ تروِن نارنگ نے گھنٹوں میر کی شاعری پر پُرمغز مقالے سنے ہیں۔ غالب کے فن پر خیال انگیز تقریریں سنی ہیں۔ جو بچہ تین سال کی عمر سے میر کی یاسیت' غالب کی عظمت اور اقبال کے فلسفے سے روشناس ہو جائے اس کی ذات کے کرب کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جس عمر میں بچے کو اصولاً چھت پر چڑھ کر پتنگ اُڑانا چاہیے اس عمر میں تروِن نارنگ چھت کے نیچے بیٹھا کئی کئی دنوں تک اُردو کے سیمینار' سمپوزیم' مذاکرے اور مشاعرے وغیرہ سنتا رہتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک گاڑھے قسم کے مذاکرے کو لگاتار چار گھنٹے تک برداشت کرنے کے بعد وہ میرے پاس آیا اور بڑی نڈھال آواز میں پوچھنے لگا۔ "مجتبیٰ صاحب یہ ابلاغ کیا ہوتا ہے؟ کھانے کی چیز ہوتا ہے یا پینے کی؟ مجھے تو کھانے کی چیز لگتا ہے۔"

میں نے پوچھا "تمہیں کیسے پتا چلا کہ یہ کھانے کی چیز ہوتا ہے؟"

چہرے پر ایک عجیب سے معصومیت طاری کرتے ہوئے بولا "اس لیے کہ بہت بھوک لگی ہے۔"

میں نے کہا "تروِن تم نے ٹھیک کہا۔ اگرچہ یہ راست طور پر کھانے کی چیز نہیں ہے مگر اُردو کے اکثر پروفیسر اور دانشور اسی لفظ کو کھاتے ہیں۔"

تروِن نے پوچھا "اس لفظ کی کیا کھاتے ہیں؟"

میں نے کہا "اس لفظ کے استعمال کی کمائی اور جان کھاتے ہیں اور کیا؟"

تروِن نے میرے جواب کو سن کر اپنی بھوک کچھ اور دبا دی۔ تروِن نے ایک مرتبہ ترسیل کے المیے کے بارے میں پوچھا تھا کہ اگر یہ کھانے کی چیز ہے تو ذائقہ میں میٹھی ہوتی ہے یا نمکین اور یہ کہ مصوتے اور مصمتے کس پیڑ پر لگتے ہیں؟

تروِن سے اُردو کا رشتہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ یہیں سے تو شروع ہوتا ہے۔ اگر آپ صبح کو اولین ساعتوں میں پروفیسر نارنگ کے گھر کے آگے سے گزریں تو ایک بچے کی نہایت سریلی آواز ہارمونیم کی آواز کے پس منظر میں سنائی دے گی اور آپ فیض احمد فیض کو صبح صبح اپنی محبوبہ سے شکایت کرتے ہوئے پائیں گے کہ تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے یہ مدھر اور سریلی آواز ہمارے دوست تروِن نارنگ کی ہوگی جو ہر صبح غالب' میر' ناصر کاظمی' فیض احمد فیض' شہریار اور نہ جانے کن کن اُردو شاعروں کی غزلیں گا گا کر گانے کا ریاض کرتا ہے۔ غالب اور میر کی وہ غزلیں جن پر ہم نے جوانی میں ہاتھ صاف کیا تھا تروِن ان پر اپنے بچپن ہی میں ہاتھ صاف کرنے کے علاوہ اپنا گلا بھی صاف کر رہا ہے۔ اس کے گانے کو سن کر ہم جیسے عمر رسیدہ لوگ یوں دم بخود رہ جاتے ہیں جیسے پروفیسر نارنگ کی تقریر کو سن کر ان کے سامعین۔

تروِن نے مجھ سے ایک بار پوچھا تھا "مجتبیٰ صاحب! یہ نیم باز آنکھیں کیا ہوتی ہیں؟"

میں نے کہا "تروِن! تم جب میٹرک کا امتحان کامیاب کرو گے تو تمہیں خود اپنی کلاس میں ایسی نیم باز آنکھیں نظر آ جائیں گی۔"

اس نے پوچھا "کیا نیم باز آنکھوں کو دیکھنے کے لیے میٹرک کا امتحان کامیاب کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کیا میر تقی میر نے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا تھا؟"

میں نے کہا "میر تقی میر نے اگر میٹرک کا امتحان کامیاب کیا ہوتا تو اُردو شاعری کیوں کرتے کوئی شریفانہ پیشہ اختیار نہ کر لیتے۔"

میری ایسی باتوں پر تروِن اکثر سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ تروِن کی بات کچھ لمبی ہو گئی۔ بتانا یہ مقصود تھا کہ پروفیسر نارنگ نے اپنے کمسن اور معصوم بچے کو بھی اُردو زبان اور کلچر سے محفوظ نہیں رکھا۔ ورنہ میں اُردو کے ایسے کئی پروفیسروں کو جانتا ہوں جو اپنی اولاد کو اُردو اور اُردو کلچر سے دور رکھنے کے سو جتن کرتے ہیں اور دوستوں میں بڑے فخر کے ساتھ کہتے ہیں کہ ان کی اولاد ان سے زیادہ اچھی انگریزی جانتی ہے۔

پروفیسر نارنگ کی سب سے بڑی خوبی جو مجھے نظر آتی ہے وہ یہ کہ اُردو کے مصروف ترین استاد ہیں۔ ان بارہ تیرہ برسوں میں جب بھی انہیں دیکھا کسی نہ کسی کام میں مصروف پایا۔ مراٹھی میں ایک کہاوت ہے' گھوڑے کو بیٹھی ہوئی حالت میں دیکھا نہیں جا سکتا۔ کام کے معاملے میں پروفیسر نارنگ بھی گھوڑے کی سی طاقت رکھتے ہیں۔ گھوڑے کی بات میں نے اس لیے کی ہے کہ پروفیسر نارنگ میں کام کرنے کی جو توانائی ہے اس کو جانچنے کے لیے "مین پاور" کی جگہ "ہارس پاور" کی اصطلاح بھی ضروری ہے۔ اچھا برا' چھوٹا بڑا کوئی کام ایسا

نہیں جو وہ نہ کرتے ہوں۔ کام چاہے گھر کا ہو یا یونیورسٹی کا' ادب کا ہو یا کلچر کا ہر کام یکساں خلوص اور لگن کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے شاگردوں کی رہنمائی یہ کریں گے۔ ادیبوں کو گمراہ یہ کریں گے' ادبی محفلوں میں تقریر یہ کریں گے' تقاریب کا اہتمام یہ کریں گے' ریڈیو پر بھی سنائی دیں گے' ٹیلی ویژن پر دکھائی دیں گے۔ دوستوں کی خانگی تقاریب میں حصہ لیں گے۔ شادی میں یہ موجود ہوں گے۔ جنازہ میں یہ شریک ہوں گے۔ یونیورسٹیوں کی سلیکشن کمیٹیوں میں یہ موجود ہوں گے۔ سرکاری مشاورتی کمیٹیوں میں یہ شامل کیے جائیں گے۔ آج بمبئی میں ہیں تو کل حیدرآباد میں ہوں گے۔ حیدرآباد سے نکلیں گے تو بنگلور میں جا دھمکیں گے یا لکھنؤ میں جابراجیں گے۔ بعض دفعہ انہیں دہلی سے بمبئی جانا ہو تو سیدھے نہیں جائیں گے بلکہ براہ ٹوکیو' لاس اینجلس' وسکانسن' واشنگٹن' شکاگو اور ٹورانٹو ہوتے ہوئے لندن جائیں گے۔ دہلی سے بمبئی جانے کے لیے پروفیسر نارنگ کا شارٹ کٹ یہی ہے۔ وہ سرود یہ ہنکلیو میں واقع اپنے گھر میں جتنے سمٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اتنے ہی براعظموں میں پھیلے ہوئے بھی نظر آتے ہیں:

سمٹے تو دلِ عاشق' پھیلے تو زمانہ ہے

بڑے جہاں دیدہ اور جہاں شنیدہ ہیں' براعظموں میں جہاں جہاں یہ گئے ہیں کم و بیش میں بھی ان کے تعاقب میں وہاں وہاں گیا ہوں۔ وہ سچ مچ اپنے نقش پا وہاں چھوڑ آئے ہیں۔ ہماری طرح نہیں کہ ان ملکوں سے چلنے لگے تو جوتی بھی اُٹھائی اور نقشِ پا بھی اُٹھا لیے۔ ملکوں ملکوں لوگ بڑی عزت سے ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی علمیت کی تعظیم و تکریم کرتے ہیں۔

مجھے پروفیسر نارنگ کا شاگرد بننے کا کبھی اتفاق نہیں ہوا جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں میرے ان کے مراسم دوستی' ہمسائیگی اور محبت کے ہیں۔ اُردو کے اساتذہ کی سیاست سے بھی میرا دور کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ (یوں بھی اُردو کے اساتذہ کے پاس اب علمیت کم اور سیاست زیادہ باقی رہ گئی ہے) میں ادب کی اس سیاست کا صرف چشم دید گواہ ہوں' اس کا کل پرزہ نہیں ہوں۔ پروفیسر نارنگ کی حد تک اتنا جانتا ہوں کہ وہ اپنے خاص شاگردوں اور خاص دوستوں کے لیے کچھ بھی کر سکتے ہیں' یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے اور شاید یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری بھی۔ شاگرد چاہے نکما ہی کیوں نہ ہو وہ اسے اوپر اُٹھائے بغیر نہیں رہیں گے بلکہ نکمے شاگردوں پر تو ان کی خاص نظرِ عنایت ہوتی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ذہین شاگرد اپنی جگہ آپ بنائے گا۔ اپنے خاص دوستوں کے لیے وہ آتشِ نمرود میں کود پڑنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ اسے میری خوش بختی کہیے کہ یا پروفیسر نارنگ کی بدبختی کہ وہ مجھے بھی اپنا خاص دوست تصور کرتے ہیں۔ ان کے اس تصور کا ایک واضح نقصان مجھے یہ پہنچتا ہے کہ جب بھی اُردو کی کوئی اسامی خالی ہوتی ہے اور اگر پروفیسر نارنگ اس اسامی کو بھرنے والی سلیکشن کمیٹی کے ممبر ہوتے ہیں (جو وہ اکثر ہوتے ہیں) تو اہلِ غرض میرے اطراف چکر لگانے لگتے ہیں اور یوں میں خوامخواہ مصروف ہو جاتا ہوں۔ حسابِ دوستاں دل میں ہوتا ہے مگر میں جانتا ہوں کہ پروفیسر نارنگ کا خاص دوست ہونے کی وجہ سے میرے بہت سے دوست اتنی خوش حال زندگی گزار رہے ہیں کہ اب مجھے کبھی یاد نہیں کرتے۔ جب میری سفارشوں کی تعداد ان کے پاس بہت بڑھنے لگی تو ایک دن کہنے لگے" یہ کیا آپ اپنے دوستوں کے پیچھے حیران رہتے ہیں۔ اپنے گھر کو پھونک کر کب تک دنیا میں نام کرتے رہیں گے' کبھی اپنے بارے میں بھی سوچیے۔"

میں نے کہا" ایسی بات ہے تو میرا بھی انتخاب کیجیے۔ اسی بات پر نکالتے ہیں ایک آسامی اور بناتے ہیں ایک سلیکشن کمیٹی' کبھی کبھی مقتول کو بھی اپنے قاتل کا انتخاب کرنے کا حق ملنا چاہیے۔"

یہ ایک اتفاق ہے کہ چند دن بعد میرے دفتر میں سچ مچ ایک سلیکشن کمیٹی کی بیٹھک ہوئی' وہ سلیکشن کمیٹی کے ممبر تھے اور میں اُمیدوار' غالباً یہ پہلی سلیکشن کمیٹی تھی جس میں میں نے پروفیسر نارنگ کو کوئی سفارش نہیں کی۔ میں سلیکشن کمیٹی کے سامنے پہنچا تو پہلے میرا نام پوچھا' میری تعلیم پوچھی' پھر یہ پوچھا" کہ آپ نے پی ایچ ڈی کیوں نہیں کی؟"

میں نے کہا" پی ایچ ڈی اس لیے نہیں کی کہ ایم اے ہی نہیں کیا اور ایم۔ اے اس لیے نہیں کیا کہ جس یونیورسٹی میں ایم۔ اے کرنے کی غرض سے داخلہ لیا تھا وہاں طنز و مزاح کے پرچے میں میری کتابیں شریک تھیں۔ میں سب کچھ کر سکتا ہوں خود اپنی کتابیں نہیں پڑھ سکتا۔ یوں بھی اب پی ایچ ڈی کرنے کا سوال اس لیے پیدا نہیں ہوتا کہ ایک صاحب مجھ پر ڈاکٹریٹ کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔"

میری بات سن کر مسکرانے لگے۔ پھر سلیکشن کمیٹی کے صدر نشین کی طرف متوجہ ہو کر میرے بارے میں چیئرمین کا انٹرویو لینے لگے کہ آپ انہیں کب سے جانتے ہیں' ان کی کن کن صلاحیتوں سے واقف ہیں' اگر واقف نہیں ہیں تو کیوں نہیں وغیرہ وغیرہ۔

میں پروفیسر نارنگ کی دوستی کی اس لیے عزت کرتا ہوں کہ وہ بڑے اور مصروف ترین اسکالر ہونے کے باوجود شخصی سطح پر دوستی کے تقاضوں کو نبھانا خوب جانتے ہیں۔ ایک بار دہلی میں میرے اسکوٹر کا ایکسیڈنٹ ہو گیا تو وہ کسی ادبی جلسہ میں شرکت کے لیے علی گڑھ گئے ہوئے تھے' علی گڑھ میں شہریار نے انہیں حادثے کی اطلاع دی تو اطلاع ملتے ہی وہ اپنی موٹر کو اتنی تیزی سے بھگا کر دہلی پہنچے کہ کئی جگہ پر خود ان کی موٹر کا ایکسیڈنٹ ہوتے ہوتے رہ گیا۔ دو سال پہلے میں آدھی رات کو ناتا بنا تو پروفیسر نارنگ اور منورما بھابھی بھی رات کے پچھلے پہر اسپتال میں موجود تھے۔

دوستوں کی دلداری اور پاسداری کے لیے وہ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ باہر سے کوئی شاعر یا ادیب دہلی آتا ہے تو وہ پروفیسر نارنگ کا مہمان ضرور بنتا ہے۔ گھر پر بیٹھکیں جمتی ہیں، ادبی محفلیں سجتی ہیں، ادب میں ادیبوں کے مقام کا تعین کیا جاتا ہے، ادب کے فیصلے صادر کیے جاتے ہیں، تعریفیں ہوتی ہیں، برائیاں ہوتی ہیں، بلکہ لڑائیاں تک ہو جاتی ہیں۔ پروفیسر نارنگ اُردو زبان و ادب کی بقا کی خاطر بلکہ اپنے دوستوں کی بقا کی خاطر کچھ بھی برداشت کر لیتے ہیں۔ ایک بار اُردو کے کچھ سر پھرے ادیبوں اور شاعروں نے ان کے گھر پر آدھی رات کو وہ اُدھم مچائی کہ مجھے اور پروفیسر نارنگ کو ہاتھ جوڑ جوڑ کر سب کو رخصت کرنا پڑا۔ وہ جا چکے تو اتنے میں وہاں پولیس یہ کہتے ہوئے آ گئی کہ ہمیں کسی نے فون پر اطلاع دی ہے کہ یہاں نقصِ امن کا خطرہ ہے۔ پولیس کو الگ سمجھانا پڑا کہ بھیا یہاں اُردو کے شاعر اور ادیب جمع تھے، یہ ایک دوسرے کا سر پھوڑنے کے سوائے کسی اور کو نقصان ہی نہیں پہنچا سکتے۔ حکومت اُردو کو اس کا جائز مقام نہیں دے گی تو اس زبان کے شاعر اور ادیب آدھی رات کو یہی کرتے رہیں گے۔ چونکہ حکومت سے لڑ نہیں سکتے اس لیے آپس میں لڑتے ہیں۔ معاملے کو کسی طرح رفع دفع کرنا پڑا۔ منورما بھابھی اس ناخوشگوار واقعے سے الگ متاثر رہیں۔ میں بھی بوجھل دل کے ساتھ گھر واپس ہوا۔ دوسرے دن صبح صبح پروفیسر نارنگ کا فون آیا۔ رات میں وہ پھر ایک بیٹھک کا اہتمام کر رہے تھے۔ کہنے لگے کہ کل جو ہوا اس کی تلافی کے لیے ایسا کرنا ضروری ہے۔ "it is part of the game"۔ اب ان کے ظرف کے آگے بھلا میں کیا کر سکتا تھا۔

ایک آدمی کی کئی حیثیتیں ہوں اور اس کی سرگرمیاں مختلف النوع ہوں تو اس کے لیے دشمن اور حاسد پیدا کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ پروفیسر نارنگ کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ پروفیسر نارنگ دوستی کے سلسلے میں جتنے کھرے ہیں دشمنی کے معاملے میں بھی اتنے ہی پکے ہیں۔ بڑے اہتمام اور جتن کے ساتھ یوں دشمنی کرتے ہیں جیسے شطرنج کھیل رہے ہوں۔ ان کا قول ہے کہ جس آدمی کا کوئی دشمن نہیں ہوتا اس کی ذہانت اور صلاحیت مشکوک نظروں سے دیکھی جانی چاہیے۔ ان کے اکسانے پر میں نے بھی دو ایک دشمنیاں مول لینے کی کوشش کی تھی مگر دشمنوں نے ہی مجھ پر رحم کھا کر سمجھایا کہ میاں یہ تمہارے بس کی بات نہیں ہے۔ ذہین آدمی بننا ایسا بھی کیا ضروری ہے۔ سو اب میں ایک ذہین آدمی تو نہیں ہوں البتہ سب کا دوست ہوں۔ حد تو یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ کے قدیم اور ازلی دشمنوں کا بھی دوست ہوں۔ ان کی محفلوں میں بھی آتا جاتا ہوں مگر پروفیسر نارنگ نے کبھی شکایت نہیں کی بلکہ ان کے دشمنوں نے ضرور شکایت کی۔

پروفیسر نارنگ کا ایک خاص وصف ان کی سلیقہ مندی ہے۔ ہر کام ایک خاص سلیقے اور قرینے سے کرتے ہیں۔ چاہے وہ اُردو افسانے پر ہند و پاک سیمینار کا انعقاد ہو یا اپنے گھر کے صحن کی چمن بندی۔ اگرچہ ان کے گھر کا صحن بڑا نہیں ہے پھر بھی ایسی چمن بندی کا اہتمام کرتے ہیں کہ جی خوش ہو جائے۔ یہی حال جامعہ ملیہ میں ہند و پاک میر سیمینار کے انعقاد کا بھی تھا کیوں کہ جامعہ کا صحن اتنا بڑا نہیں تھا کہ یہاں ہند و پاک سیمینار منعقد ہوتا۔ مگر پروفیسر نارنگ نے اس اہتمام سے یہ سیمینار منعقد کرایا کہ پورے برصغیر میں اس کی دھوم مچ گئی۔ یہی نہیں جامعہ ملیہ میں جب تک شعبۂ اُردو کے صدر رہے، ہند و پاک نوعیت کے کئی اور سیمینار بھی منعقد کروائے۔ میں یہ کہوں تو بیجا نہ ہوگا کہ ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کے درمیان دوستی، خیر سگالی، یگانگت اور محبت کے رشتوں کو از سر نو استوار کرنے میں پروفیسر نارنگ نے جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے۔

پروفیسر نارنگ کو دیکھ کر آپ صحیح معنوں میں خوش ہونا چاہتے ہوں تو انہیں تقریر کرتے ہوئے دیکھیے اور استطاعت ہو تو سنیے بھی۔ میں ان کی تقریر کا قائل بھی ہوں اور قتیل بھی۔ جب بولنے کھڑے ہوتے ہیں تو لگتا ہے پوری اُردو تہذیب بول رہی ہے۔ لہجہ کی شائستگی و حلاوت، اس کا اتار چڑھاؤ، استدلال کی معقولیت، لفظوں کا انتخاب، خیالات کی فراوانی، بولنے کی روانی ان سب کے امتزاج کا نام پروفیسر نارنگ کی تقریر ہے۔ ہمارے ہاں ایسے مقرر تو بہت ہو سکتے ہیں جو بولتے ہیں تو لگتا ہے پھول جھڑ رہے ہیں، پروفیسر نارنگ بولتے ہیں تو منہ سے صرف پھول ہی نہیں جھڑتے بلکہ پھل بھی جھڑتے ہیں۔ یعنی جو باتیں وہ کہتے ہیں وہ کارآمد، پُرمغز اور مفید بھی ہوتی ہیں۔ اُردو والوں کے حصہ میں پھول بہت آ چکے اب پھل بھی آنے چاہئیں۔ ہوا میں باتیں کرنا پروفیسر نارنگ کو نہیں آتا۔ جذباتی باتوں سے گریز کرنے کے باوجود ہر جملے پر سامعین کی تالیاں وصول کرتے جاتے ہیں۔ نہایت نپی تلی، سوچی سمجھی بات کرتے ہیں۔ وہ اپنے واضح، صاف اور کھلے ہوئے استدلال اور تنقیدی بصیرت کے ذریعے ذہن کی گرہیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔ موضوع ان کی تقریر میں پہنچ کر خود بہ خود نکھرتا سنورتا اور بنتا چلا جاتا ہے۔ لفظ اور خیال میں ایک ایسی گہری مطابقت ہوتی ہے کہ مسئلہ خود بہ خود نکھرتا سنورتا اور بنتا چلا جاتا ہے۔ گتھیاں خود بخود سلجھنے لگ جاتی ہیں۔ ان کی تقریر کو سننا بھی ایک خوشگوار اور انوکھے تجربے سے کم نہیں۔ میں نے انہیں بعض لوگوں کی اشتعال انگیز تقریروں کے بعد بھی خیال انگیز تقریر کرتے ہوئے سنا ہے۔ تہذیب اور شائستگی کا دامن ان کے ہاتھ سے آج تک نہیں چھوٹا۔

اُردو کے معتبر نقاد، صاحبِ طرز ادیب، مایۂ ناز محقق، جادو بیان مقرر، بلند پایہ ماہرِ لسانیات اور ان سب سے بڑھ کر ایک اچھے دوست اور انسان کی حیثیت سے میں پروفیسر نارنگ کی عزت کرتا ہوں اور دُعا کرتا ہوں کہ وہ اپنی تحریر اور تقریر دونوں کے ذریعے مدتوں اُردو ادب کے سرمائے کو مالا مال کرتے رہیں:

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو

علوم وفنون کا نادر خزینہ

محمد ایوب واقف

حصول علم کسی فرد خاص یا جماعت کی میراث ہرگز نہیں ہوتی۔ قدرت اپنی مرضی ومنشا کے عین مطابق اس عطیۂ گرانمایہ سے جسے اور جب چاہتی ہے نواز دیا کرتی ہے۔ قدرت کے اس کارِ عظیم میں کسی کا عمل دخل نہیں' البتہ شوق اور جذبہ جسے ہم قدرت کا دوسرا عطیہ سمجھ سکتے ہیں علم کی بنیاد کو موثق اور موضح بناتا ہے۔ کیونکہ شوق اور جذبہ کی عدم موجودگی میں کسی بھی بڑے اور قابلِ احترام کام کا ہفت خواں طے نہیں کیا جا سکتا۔ اور علوم وفنون کا نادر اور کمیاب خزینہ اور سرچشمہ بننے کے لیے تو خستگی اور درماندگی کا طریق تج کرکے چراغ علم وفن کی حسین وجمیل ضیا پاشیوں کا سلسلۂ خوشگوار قائم ودائم کرنا پڑتا ہے۔ ہر عہد میں خدا کی تخلیق کردہ انسانی بستیوں میں علم وادب کی ایسی کچھ شخصیتیں ضرور نظر آتی ہیں جنھوں نے اپنی علمی فضیلتوں' صلاحیتوں اور استقامتِ ذہنی وقلبی کے سبب جمہور کے دلوں پر اپنی سلطنتیں قائم کی ہیں ایسی ولولہ انگیز اور ابتہاج وجالات کی فرخندہ لہریں اٹھانے والی شخصیتوں کے نام گنانے کی ضرورت نہیں۔

ان کے کارناموں کے نقش سب اجاگر ہیں

ہمارے عہد کی کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرنے کے لیے اگر ہم سے کہا جائے جس نے علم وادب کی دنیا میں حین حیات ہی وسیع وعظیم مقام حاصل کر لیا ہو تو اس ایک قابلِ فخر اور قابلِ احترام شخصیت کا نام یقیناً گوپی چند نارنگ ہوگا۔ ہاں! گوپی چند نارنگ علوم وفنون کی دنیا کا ایک ایسا محترم نام جس کی ذات سے غیر معمولی فکر ونظر کے نقشِ ہائے رنگ رنگ کی جلوہ سامانیوں کا اعتبار قائم ہے۔ جس کے علمی وتحقیقی اور ادبی ولسانی کارناموں کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ جس پر فخر نہ کرنا بددیانتی' نامعقولیت اور کج فہمی کی کھلی دلیل ہے۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے درمیان گوپی چند نارنگ جیسا ذی ادراک اور ذی شعور (Cognizant) انسان موجود ہے۔

میں اس بات کو اکثر بڑے فخر وامتیاز اور انبساط وابتہاج کے ساتھ کہا کرتا ہوں کہ میری زندگی علم وادب کے اربابِ کمال کے درمیان گذری ہے۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ کے بلند نگاہ اور اعلیٰ ظرف مصنفین اور اہل قلم سے لے کر عروس البلاد ممبئی کے تاجورانِ شعر وادب تک کے بیشتر قدآور شعرا اور ماہرین نقد وادب کی مقالہ خوانیوں اور بلیغ اور پُر فکر (thoughtful) تقاریر سے لطف اندوز ہوا ہوں' لیکن مجھے اس بات کا اعتراف کر لینے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں کہ جناب گوپی چند نارنگ کی مقالہ خوانی اور تقاریر میں موضوعات کی افہام وتفہیم اور ادبی سخن پذیری کا جو طریقۂ دلنواز میں نے دیکھا اور محسوس کیا اس کی مثالیں میرے سامنے بہت کم ہیں۔ ایسا کبھی میں نے دیکھا ہی نہیں کہ گوپی چند نارنگ ادب وثقافت کے پلیٹ فارم سے کسی گہرے اور گمبھیر موضوع پر تقریر کر رہے ہوں یا کوئی مقالہ پڑھ رہے ہوں اور ان کی تقریر اور مقالہ خوانی کے دوران ان کے سامعین اور مخاطبین مسحور اور حیرت زدہ نہ ہوئے ہوں۔ گوپی چند نارنگ صاحب کا یہ وصف قابلِ لحاظ ہے کہ اپنی تقریر اور تحریر میں وہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ تحلیل وتجزیہ اور مقابلہ ومحاکمہ کا ان کا طریقہ اتنا واضح اور غیر جانبدار ہوتا ہے کہ زبان سے داد وتحسین کے کلمات کی ادائیگی ضروری ہو جاتی ہے۔ علم وادب کی دنیا میں مکاری' زمانہ سازی اور منافقت (dissimulation) کی بیماری جڑ پکڑ رہی ہے' اچھے اچھوں کے خیالات ونظریات نامعقولیت اور مشتبہ چال چلن (disreputableness) کے حامل ہوتے جا رہے ہیں لیکن ایسے نامساعد حالات میں بھی گوپی چند نارنگ کا ذہن ہر طرح کی کج رویوں سے محفوظ ہے۔ اپنی تحریروں اور تقریروں میں انہوں نے حق وانصاف توازن واعتدال اور شائستگی کی روش اختیار کی ہے۔ ان کی گلفشانیِ گفتار ان کی بلند نگاہی اور وسیع النظری کے پیشِ نظر اور دلپذیر ہو جایا کرتی ہے۔ زندہ دلی ان کی زندگی کا وہ طریقہ ہے جو بادی النظر ہی میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ممبئی ہندوستان کا ایک بڑا کاروباری اور صنعتی شہر ہے لیکن یہاں علمی وادبی مجلسوں کا انعقاد بھی ہوتا رہتا ہے۔ ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو' گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر اور مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکیڈمی وغیرہ کی جانب سے جو جلسے منعقد ہوتے ہیں ان میں بیرونی ممبئی کے ماہرین علوم وفنون کو بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ میں چونکہ عرصۂ دراز سے ممبئی میں ہی مقیم ہوں اس لیے مذکورہ اداروں کے جلسوں اور سیمیناروں میں شریک ادبا وشعرا سے بالمشافہ بات چیت اور تبادلۂ خیالات کا موقع ملتا رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ سے ملاقات کے اسباب یہی جلسے اور سیمینار رہے ہیں۔ ان سے پہلی ملاقات کب ہوئی یہ بتانا تو اب مشکل ہے لیکن اب تک کی آخری ملاقات ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ایک سیمینار میں ہوئی۔ ممبئی یونیورسٹی کا یہ سیمینار ''اردو میں رامائن اور مہابھارت کی روایت'' کے سنجیدہ موضوع پر انعقاد پذیر ہوا تھا۔ گوپی چند نارنگ صاحب مذکورہ موضوع سے متعلق اگرچہ مقالہ لکھ کر لائے تھے' لیکن جب وہ مقالہ پڑھنے کی غرض سے مائک پر تشریف لائے تو مقالہ ایک طرف رہا انہوں نے ''اردو میں رامائن اور مہابھارت کی روایت'' پر مقالے کا سہارا لیے بغیر ایک گھنٹے کی رواں دواں تقریر کر ڈالی۔ انتہائی طور پر معلوماتی تقریر کو انہوں نے ایسے بلیغ' موقر اور اثر انگیز انداز میں کہا کہ سیمینار میں موجود لوگ انگشت بدنداں رہ گئے۔ گوپی چند نارنگ صاحب کو میں نے ہمیشہ یہی طریقہ اختیار کرتے دیکھا ہے کہ وہ دیے گئے موضوعات سے متعلق مقالہ لکھ کر تو لے آتے ہیں' لیکن جب مائک پر تشریف لاتے ہیں تو مقالہ دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے اور وہ فکر انگیز طویل وبسیط تقریر کر کے

اپنی جگہ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ صورتِ حال ان کے عمیق اور گہرے مطالعہ اور سوچ کی غمازی کرتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا انتہائی طور پر مشکل ہے کہ وہ اعلیٰ مصنف اور مقالہ نگار ہیں یا اعلیٰ اور خوش بیان مقرر۔ بیک وقت یہ دونوں خوبیاں خدا نے ہر کسی کو کہاں دے رکھی ہیں۔ ان خوبیوں کا تاج تو ہمارے گوپی چند نارنگ کے سر پر ہی ہے۔ طوفان کے سے دبدبے اور آبشار کے سے جھم جھمے سے لطف اندوز ہوتا ہے تو گوپی چند نارنگ کی فکر انگیز تقاریر سنی جائیں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کو پہلی بار جب میں نے دیکھا تھا تو ان کے پروقار سراپے 'ڈھیلے ڈھالے لیکن صاف ستھرے اور خوش نما لباس' چوڑی اور علم کی روشنی سے تمتماتی پیشانی' چہرے کی متانت اور سنجیدگی' روشن' متجسس اور متلاطم آنکھوں اور ذہانت و فطانت سے لہلہاتے ہوئے ان کے اندازِ گفتگو سے بہت متاثر ہوا۔ ان کی شخصیت کے تعلق سے میرا یہ تاثر نہ تو کبھی دھندلا ہوا اور نہ ہی اس میں منفی قسم کی کوئی تبدیلی آئی بلکہ جیسے جیسے ان سے رسم و راہ بڑھی اور خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا ان کی خوش طبعی' ان کے رفیع اخلاق' ان کی شرافت' ان کے حسنِ مذاق' ان کے خلوص و محبت اور ان کی نکتہ سنجی اور خود اعتمادی اور کبھی کبھار کے ان کے مزاح و ظرافت میں نہائے ہوئے جملوں سے میں بہت بہرہ ور ہوا۔ خدا کرے ان کے ساتھ میرے تعلقات و ارتباط میں پیہم استواری اور استحکام آتا رہے۔

اس وقت جب کہ میں گوپی چند نارنگ صاحب کی ہمہ جہت شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر اپنی یادداشتوں کو قلمبند کر رہا ہوں ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ نارنگ صاحب مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کے ایک جلسے میں شرکت کی غرض سے ممبئی آئے ہوئے تھے اکیڈمی کا یہ جلسہ ممبئی کے سدھنم کالج کے ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس جلسے میں بیرونِ ممبئی کے کئی بڑے ادیب شریک تھے۔ جب نارنگ صاحب کے بولنے کی باری آئی تو انہوں نے حسبِ دستور نہایت سلیس و شیریں اور علمی و ادبی شان و لطافت رکھنے والی تقریر سے وہ ماحول پیدا کر دیا تھا کہ بس دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اسی تقریر میں انہوں نے ایک مقام پر ترقی پسند تحریک اور اس تحریک سے وابستہ شعرا و مصنفین کی بلند حیثیت کا اعتراف کرتے ہوئے چند تعریفی و توصیفی جملے بھی استعمال کیے۔ ان کی تقریر کے عین اختتام پر دورانِ بحث شرکائے جلسہ میں سے ایک صاحب نے گوپی چند نارنگ کی ترقی پسند تحریک کی تعریف و توصیف پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ گوپی چند نارنگ کل تک تو ترقی پسند تحریک کے خلاف تھے آج اس کے مداحوں میں کیسے شامل ہو گئے۔ نارنگ صاحب نے اس اعتراض کا مدلل جواب دیا۔ جلسے کے دوسرے یا تیسرے دن میں نے بمبئی کے ایک اخبار کو ایک مختصر سا مضمون اس تعلق سے روانہ کیا۔ میں نے اپنے مضمون میں بہت واضح طریقے سے لکھا تھا کہ ادب کے تعلق سے کوئی بھی رائے حتمی اور آخری نہیں ہوتی۔ ادبی رجحان اور نظریے کا مقام و مرتبہ قرآن مجید کے فرمان جیسا نہیں ہوتا کہ جس میں تبدیلی کا خیال بھی نہیں لایا جا سکتا' لیکن ادب میں نظریہ سازی کے اصول و ضوابط بنتے بگڑتے رہتے ہیں۔ جو شخص کتب و رسائل کے مستقل مطالعہ اور غور و فکر میں جتنا غرق رہے گا' اس کے یہاں نظریوں کی تبدیلی کے امکانات اتنے ہی زیادہ ہوں گے اور جو شخص مطالعہ کرے گا ہی نہیں سوچ بچار سے بیگانگی اختیار کرے گا اس کا ذہن متحرک نہیں ہوگا اور جب ذہن متحرک نہیں ہوگا تو افکار و خیالات میں تبدیلی نہیں آئے گی۔ گوپی چند نارنگ کا مطالعہ مثالی ہے۔ دیس بدیس کے فلسفے ادبی و ثقافتی محرکات' رجحانات اور انکشافات پر ان کی گہری نظر رہتی ہے۔ ایسے شخص کا ذہن متحرک نہ ہوگا تو تعجب ہوگا۔

گوپی چند نارنگ صاحب بلوچستان کے ایک مقام ڈکی (Dukky) میں یکم جنوری ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئے چونکہ ان کی تاریخ پیدائش میں کوئی غلطی نہیں ہے اس لیے بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ اب وہ چوہتر (۷۴) سال کے ہونے والے ہیں۔ ۱۹۵۴ء میں انہوں نے دلی کالج سے اردو میں ایم اے کیا اور اسی سال فارسی زبان میں آنرز کرنے کا فخر بھی انہیں حاصل ہوا۔ اردو کے ساتھ فارسی میں لیاقت حاصل کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ اظہارِ خیال کے لیے طے شدہ اپنی زبان کو انہوں نے کیل کانٹے سے لیس کر دیا۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں ایم اے کرنے کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے باقاعدگی کے ساتھ لکھنا شروع کر دیا تھا تو پھر بلاشبہ ان کی تصنیفی و تالیفی زندگی کم و بیش پچاس برس پر محیط ہے۔ اس پورے عرصے میں انہوں نے اپنی زندگی کو عدہ درجہ کار آمد اور کشادہ (out spread) بنانے میں چین اور سکون کو اپنے اوپر حرام کر لیا۔ سستی شہرت کے حصول کے لیے جس طرح کے شارٹ کٹ اور کاسہ لیسی (Parasitism) کی ضرورت عام طور پر ہوا کرتی ہے نارنگ صاحب ان ہتھکنڈوں سے ہمیشہ دور رہے۔ ان کی شہرت' مقبولیت اور ہر دلعزیزی ان کے کام کی صداقت (authenticity) اور اصابت کی مرہونِ منت ہے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی ابتدائی "اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو" "اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی" (انگریزی) اور "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" سے لے کر "ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات" اور "اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ" تک کا تصنیفی و تالیفی سفر انہوں نے جس کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اس کی مثال ان کے معاصرین میں بہت کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ راقم نے گوپی چند نارنگ صاحب کی تقریباً تمام کتابوں کا مطالعہ کیا ہے یوں تو ان کی ہر کتاب کا مطالعہ لطف دیتا ہے لیکن "سفر آشنا" "اسلوبیاتِ میر" "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" "امیر خسرو کا ہندوی کلام" "اقبال کا فن" "لغت نویسی کے مسائل" اور "ادبی تنقید اور اسلوبیات"

وغیرہ کتابوں کو پڑھ کر میری معلومات میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ انہوں نے جن کتابوں کو ترتیب دیا ہے ان سے بھی ان کی بے پناہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترتیب و تدوین کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہوتا۔ فکر و نظر کی تھوڑی سی تہی مائیگی بھی ترتیب و تدوین کے حسن کو ضائع کر سکتی ہے۔ جس ادبی شخصیت یا جس علمی و ادبی موضوع پر دوسرے اہل علم و اہل قلم کی نگارشات جمع و ترتیب کے مراحل سے گذاری جاتی ہیں انہیں انصاف کی صاف و شفاف عینک سے دیکھنا پڑتا ہے اور اس بات کی جانچ پڑتال ضروری ہوتی ہے کہ کہیں بے جا مبالغہ آرائی یا پھر کہیں غیر ضروری عیب جوئی کا نقص ترتیب کے کام کو بگاڑ تو نہیں رہا ہے۔ اس لیے کہ اس طرح کی غلطیوں سے دشنام و الزام تراشی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ صاحب کی افتادِ طبع اور ان کی ذمہ داریوں کے احساس نے ان کی مرتبہ کتابوں کو ہر طرح کے سقم سے محفوظ رکھا ہے اور اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ اعتدال و توازن اور عالمی صحت کی کارفرمائی ہر مقام پر موجود رہے۔ ''منشورات'' ''معراج العاشقین'' ''ارمغان مالک'' ''املانامہ'' ''انیس شناسی'' ''انتظار حسین اور ان کے افسانے'' ''اقبال کا فن'' ''اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں'' ''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' ''نیا اردو افسانہ: تجزیے اور مباحث'' اور ''بلونت سنگھ کے بہترین اردو افسانے'' جیسی اہم کتابیں مرتب کر کے گوپی چند نارنگ نے اپنی گہری سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا ہے۔ یہ کتابیں اردو ادب کا بیش قیمت حصہ ہیں اور اردو کی ترتیب دی ہوئی کتابوں میں یہ ہمیشہ اپنی شناخت بنائے رکھیں گی۔

گوپی چند نارنگ صاحب انگریزی، ہندی اور اردو کی تقریباً پچاس کتابوں کے مصنف اور مرتب تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دوسری بہت سی تعلیمی، سماجی اور ثقافتی ذمہ داریوں کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے اور آج بھی ان کی زندگی اس طرح کی مصروفیتوں سے گھری ہوئی ہے۔ انہیں قریب سے جاننے والے اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے نظم و نسق اور تعلیم و تدریس کی جو بھی ذمہ داریاں اپنے اوپر لیں انہیں بطریق احسن نبھایا۔ ۱۹۷۴ء سے لے کر ۱۹۸۴ء تک ہندوستان کی مشہور درسگاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے انہوں نے اپنی گرانقدر خدمات انجام دیں۔ انہوں نے یہاں صدر شعبۂ اردو کے فرائض انتہائی خوبی سے انجام دیئے۔ ایک مختصر مدت کے لیے انہوں نے جامعہ ملیہ کے قائم مقام وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہو کر بھی کام کیا۔ یہاں کے اساتذہ اور طلبا میں ان کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی یاد رکھی جائے گی۔ دہلی یونیورسٹی کا شعبۂ اردو ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبوں سے بہتر تصور کیا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ صاحب نے اس یونیورسٹی میں بھی ایک کامیاب سینئر پروفیسر کا کردار ادا کیا۔ ان کی بہترین تعلیمی و تدریسی خدمات کا شہرہ بیرون ملک بھی پہنچا۔ چنانچہ وسکانسن (Wisconsin) یونیورسٹی میڈیسن، منی سوٹا یونیورسٹی مینا پلس (Minneapolis) کے ارباب حل و عقد نے بطور وزیٹنگ پروفیسر انہیں مدعو کیا۔ ان یونیورسٹیوں میں ان کی کارکردگی بہت ہی بہتر رہی۔ پچھلے برسوں ان کو ناروے کی اوسلو یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر مدعو کیا گیا۔ وہ اٹلی کے راک فیلو فاؤنڈیشن میں فیلو بھی رہے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی تعلیمی خدمات کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ اگر اس مضمون میں میں ان کا احاطہ کرنے لگوں تو میرے لیے یہ ایک دشوار امر بن جائے گا۔ اس لیے کہ سر دست تو میں کوئی کتاب نہیں بلکہ ایک مضمون قلمبند کر رہا ہوں اور مضمون کے لیے ظاہر ہے کچھ حدود مقرر ہیں اور میں ان حدود کو توڑنا یا ان کے باہر جانا پسند نہیں کروں گا، کیونکہ اگر میں نے ایسا کیا تو کسی رسالے میں اس کی اشاعت مشکل ہو جائے گی۔ اگر مضمون کی طوالت کا خوف دامن گیر نہ ہوتا تو میں اپنے اس مقالے میں گوپی چند نارنگ صاحب کی گوناگوں تعلیمی، سماجی، ادبی اور ثقافتی خدمات کا قدرے تفصیل سے ذکر کرتا۔ ان کی انتظامی صلاحیتوں کا معترف ایک زمانہ ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے جو یادگار کارنامے انہوں نے انجام دیئے انہیں نہ صرف اہل جامعہ بلکہ پورا ملک یاد رکھے گا۔ ان کے منعقد کردہ کل ہند اور ہند و پاک سیمیناروں کی تو کوئی مثال ہی نہیں ہے۔ ساہتیہ اکیڈمی کی اردو مشاورتی کمیٹی کے کنوینر کی حیثیت سے بھی انہوں نے بہت کام کیا ہے۔ اردو اکیڈمی، دہلی کی ایوارڈ کمیٹی اور ثقافتی و سیمینار کمیٹی کے وہ صدر بنائے گئے۔ لندن کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی فیلوشپ بھی انہیں تفویض ہوئی۔ آل انڈیا ریڈیو کی کمیٹی کی رکنیت سے انہیں نوازا گیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل کی ممبر شپ انہیں عطا کی گئی۔ ڈاکٹر عابد حسین میموریل ٹرسٹ دہلی کے وہ مدتوں سکریٹری رہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی خصوصی کمیٹی کے ماہر رکن کی حیثیت سے انہوں نے کام کیا۔ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں پروفیسروں، ریڈروں اور لیکچروں کے تقررات کے لیے جو کمیٹیاں وضع کی گئیں گوپی چند نارنگ صاحب کو ان کمیٹیوں میں بار بار شامل کیا گیا۔ ان کی اس طرح کی خدمات بے شمار ہیں، انہیں کہاں تک گنایا جائے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی خدمات کا دائرہ جتنا وسیع ہے اسی حساب سے انہیں اعزازات اور انعامات سے بھی نوازا گیا۔ حکومت ہند نے ۱۹۹۰ء میں ''پدم شری'' کا خطاب دے کر ان کی سنہری اور یادگار خدمات کا اعتراف کیا۔ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان نے علامہ اقبال پر ان کے قابل تحسین کام کے بدلے صدر مملکت خصوصی گولڈ میڈل انہیں پیش کیا۔ دنیا کے جن دوسرے ممالک میں اردو بحیثیت بین الاقوامی زبان کے فروغ پا رہی ہے، گوپی چند نارنگ کی خدمات کا اعتراف وہاں بھی کیا جا رہا ہے مثلاً گو کہ انہیں امیر خسرو

ایوارڈ اور کناڈا کی اردو زبان و ادب کی اکیڈمی کا ایوارڈ حاصل ہوا اس کے علاوہ راک فیلر فاؤنڈیشن کی فیلو شپ بھی انہیں ملی۔ اندرون ملک کے بیشتر تعلیمی اور سماجی و تہذیبی اداروں سے انہیں ان کے شایانِ شان اعزازات ملے حال ہی میں اردو مرکز انٹرنیشنل لاس اینجلز کی طرف سے جشن نارنگ منایا گیا اور گوپی چند نارنگ صاحب کی اصول اور مثالی خدمات کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا ہے آج بھی وہ اہم ملکی و قومی خدمات میں مصروف ہیں خدا انہیں طویل عمر دے اور ان کی انسانی خدمات کا سلسلہ باقی رہے۔ ان دنوں وہ ساہتیہ اکادمی کے نائب صدر اور قومی اردو کونسل کے وائس چیرمین ہیں۔ اردو زبان و ادب کی بقا و ترقی کے لیے اُن کی زندگی بہت ہی بیش قیمت ہے ان کی شخصیت پر اردو اور اہلِ اردو دونوں نازاں ہیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اس مضمون میں اگر چہ ہمیں گوپی چند نارنگ صاحب کی نثر نگاری اور اسلوب پر بہت مفصل اور واضح گفتگو کرنا چاہیے تھی لیکن ہم ایسا مجبوراً نہیں کر سکے کیونکہ ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو بھی ہمیں اپنے قارئین کی خدمت میں پیش کرنا تھا۔ ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ جناب گوپی چند نارنگ کم و بیش پچاس کتابوں کے مصنف، مرتب اور مؤلف ہیں اور ہندوستان اور ہندوستان کے باہر مختلف عنوانات پر دو سو سے زائد توسیعی خطبات پیش کر چکے ہیں۔ ان کی ان تحریروں کو غور سے پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ تو فی الفور لگایا جا سکتا ہے کہ وہ شعر و ادب کے جس موضوع پر بھی کچھ لکھنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں، پوری ذمہ داری پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں اور ظاہر ہے ان کا یہ وثوق اور اعتماد ان کے گہرے اور گمبھیر مطالعہ کا غماز ہے۔ ہم اس بات کا اندازہ بار بار کر رہے ہیں کہ نارنگ صاحب نے اپنے علمی و ادبی ذوق اور ولولے کی تسکین صرف اردو کی نئی اور پرانی کتابوں کے مطالعہ سے نہیں کی ہے، بلکہ ان کے مطالعہ میں دیگر ملکی زبانوں کی علی الخصوص ہندی سنسکرت کی کتابیں آتی رہی ہیں انگریزی زبان اور اس کے نئے اور پرانے ادب پر تو انہیں پوری قدرت اور دسترس حاصل ہے اس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ سامنے آیا ہے کہ انہوں نے مبالغہ اور قیاس سے کام نہ لے کر احتیاط و تدبر سے نقد و تحسین کی محفل سجائی ہے۔ ان کی تحریر کی ایک بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ جب وہ کسی علمی و ادبی شخصیت یا فن پارے پر گفتگو کرتے ہیں تو تجزیاتی اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس انداز نظر کے سبب سارے ادبی محاسن برجستگی اور بے ساختگی کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ ''اسلوبیات میر'' میں گوپی چند نارنگ کے ایسے حقیقت پسندانہ اسلوب نگارش کی ایک خوبصورت مثال ملاحظہ فرمائیں۔

''میر کے یہاں عام زبان کی شعری تقلیب ہوتی ہے۔ تب کہیں جا کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تقلیب کا عمل اصلاً ربط و تضاد رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری کی طرف یا دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے کئی نام ہیں: تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، پیکر، تجنیس، تضاد وغیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپری ساخت میں وہ ایسی خاموشی سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور وہ عام زبان کو اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دیتے ہیں۔''

میر کے فن کا تجزیاتی مطالعہ گوپی چند نارنگ نے جس طرح کیا ہے اور اپنے اس مطالعہ کا جو خلاصہ انہوں نے پیش کیا ہے اس میں اثر پذیری (susceptibility) کا ہر رنگ موجود ہے دوسری بات یہ کہ دقتِ نظری اور دقیقہ سنجی کے ساتھ خوبصورت نثر کی لطافت اور نزہت کا بہار آفریں منظر بھی موجود ہے یہی خصائص گوپی چند نارنگ کے یہاں منفرد اسلوب نگارش کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ میر کے فکر اور ان کی شعریات کے تجزیاتی مطالعہ کے تابندہ نقوش ملاحظہ فرمانے کے بعد آیئے اب یہ دیکھیں کہ گوپی چند نارنگ نے میر تقی میر کے مزاج اور میلانِ طبع اور ان کے تغزل کی بے پناہ تاثیر و قوت (efficacy) اور کشش سے مغلوب مجروح سلطان پوری کے بارے میں کیسا تجزیہ پیش کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ کی ایک مخصوص تحریر کا اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

''جہاں تک مجروح کی ترقی پسندی کا سوال ہے تو یہ جماعتی نوعیت کی تھی۔ ان کی اپنی اور بیجل کو بہت کم دخل تھا۔ وہ عربی و فارسی تو خوب جانتے تھے لیکن عالمی ادب سے ان کی واقفیت سرسری تھی۔ سوال یہ ہے کہ مارکس کو انہوں نے کتنا پڑھا اور کتنا سمجھا، لیکن اس سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ انسان دوستی، سماجی انصاف اور عوام کی تڑپ ان کی شاعری میں پوری طرح موجود ہے۔ وہ ہر اعتبار سے ایک عوام دوست اور کمیٹڈ شاعر تھے۔ ان کا کینوس زیادہ وسیع نہیں اور اثاثہ بھی زیادہ نہیں۔ ایک ہی مجموعہ بار بار شائع ہوتا رہا۔ جس میں زندگی بھر چند اشعار کا ہی وہ اضافہ کر سکے۔ اتنے قلیل شعری اثاثہ ایسی ہمہ گیر شہرت کی بنیاد آسانی سے سمجھ میں آنے والی بات نہیں، لیکن یہ اعجاز ہے اس جادو کا جو شعری زبان جگاتی ہے۔''

ادب کی دنیا میں اسی طرح کی انتقادی روش کو سائنٹیفک طریقے کا نام دیا جاتا ہے اور اسی طرح کے سائنٹیفک طریقے کو اپنا کر تنقیدی میلانات کو حقائق سے ہم آہنگ کیا جا سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے تنقید و تجزیہ کے انہیں اصولوں کو اختیار کیا ہے اسی بنیاد پر انہوں نے اپنی تنقید کی پختہ دیوار کھڑی کی ہے اور شاید اسی لیے اردو کی روایتی تنقید سے ان کا راستہ الگ ہو گیا ہے۔ گوپی چند

نارنگ صاحب کی اسی وضع کی تنقید کا نام اسلوبیاتی تنقید پڑ گیا ہے۔ نارنگ صاحب رجحان ساز ادیب ہیں اس کا زندہ و پائندہ ثبوت ان کا مابعد جدیدیت کا رجحان ہے۔ جو کھلا ڈلا ذہنی ادبی رویہ ہے جسے انہوں نے ایک تحریک کا رنگ روپ دیا ہے۔ ان کی مرتبہ کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں اور غیر مقلدانہ طور پر طرفوں کو کھولتے ہیں۔

گذشتہ چالیس پچاس برسوں میں اردو زبان اور اس کے ادب کو ملکی اور بین الاقوامی سطح پر وقیع و عظیم بنانے میں گوپی چند نارنگ نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ ان کی اس حیثیت کے پیش نظر ان کی شخصیت مثالی اور عالمی بن گئی ہے۔ ان کی اس قائدانہ شخصیت کو لوگ تسلیم بھی کرتے ہیں۔ ہمارے عہد کی نابغۂ روزگار شخصیت مرحوم علی سردار جعفری تو گوپی چند نارنگ کے اسلوب نگارش، وسعتِ نظری اور ان کے علم کی بے پناہ ہمہ گیری کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اکثر امور میں جعفری صاحب ان سے صلاح و مشورہ کرتے تھے۔ میں یہ بات یوں ہی نہیں کہہ رہا ہوں۔ گوپی چند نارنگ صاحب کے درجنوں خطوط کی نقلیں میرے پاس محفوظ ہیں میں یہ بات ان خطوط کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ کبھی کبھی تو حد درجہ نجی اور پوشیدہ باتیں بھی جعفری صاحب اپنے دوست گوپی چند نارنگ کو لکھا کرتے تھے۔ اپنی بات کو مبنی برحقیقت ثابت کرنے کے لیے

یہاں میں ایک خط کا اندراج ضروری تصور کرتا ہوں۔ یہ خط علی سردار جعفری صاحب نے گوپی چند نارنگ کو ۱۹۷۵ء میں لکھا تھا خط ملاحظہ فرمائیں۔

برادرم نارنگ صاحب۔ تسلیم

کیا آپ ایک عنایت کریں گے؟ میرے لیے تین چار صفحات میں ترقی پسند ادب (اس ادب کی خوبیوں کے ساتھ اگر آپ اس کی چند کوتاہیاں بھی بیان کر دیں تو مضائقہ نہیں' آپ کا خط صرف میرے لیے ہوگا۔) پر ایک چھوٹا سا مضمون لکھ کر بھیج دیجیے۔ اس سے مراد میری کتاب (ترقی پسند ادب) نہیں ہے۔ بلکہ وہ ادب ہے جو گذشتہ چالیس سال لکھنؤ کانفرنس کے بعد تخلیق ہوا ہے۔ اس میں چند نمائندہ ادیبوں اور شاعروں کے نام بھی تحریر کر دیجیے' میں اس موضوع پر ایک مضمون لکھ رہا ہوں۔ اس میں آپ کی نگاہ سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہوں۔ یہ آپ کی مصروفیت میں مداخلت بے جا ہے۔ اس کے لیے معذرت خواہ ہوں وسط دسمبر میں دہلی کی طرف گذر ہوگا۔ اس وقت ملاقات ہونی چاہیے۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ اپنی بیگم صاحبہ کی خدمت میرا آداب کہیے۔

آپ کا.... سردار جعفری

میں ذاتی طور پر سردار جعفری مرحوم کے اس خط کو گوپی چند نارنگ صاحب کے حق میں غیر جانب دارانہ علمی اعتراف کی ایک سند سمجھتا ہوں اور اس سند کے بعد مزید کچھ کہنا غیر ضروری جانتا ہوں۔

بقیہ: براہِ راست

فرماتے ہیں یا اپنی زبان خراب کرتے ہیں تو میں ایسی چیزیں کھول کر پڑھتا ہی نہیں۔ میرے پاس فضول وقت ہے ہی نہیں۔ میں اپنی راہ کیوں کھوئی کروں۔ زندگی بہت چھوٹی ہے، بہتر ہے انسان تھوڑا بہت اپنا کام کرتا رہے۔

☆ آپ کے بعد آپ کے گھر پریوار میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

☆☆ مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ میری بیوی اور دونوں لڑکے ارون اور ترون اردو پڑھ سکتے ہیں۔ اب ایک کینیڈا میں ہے دوسرا نیویارک میں۔ ان کی اولادوں در اولادوں کی زبانیں مستقبل میں کیا ہوں گی میں نہیں کہہ سکتا۔ لیکن اتنا یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ اردو ایسی زبان ہے کہ اس کے دیوانے کہیں نہ کہیں پیدا ہوتے ہی رہیں گے۔

☆ دہلی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دیے جانے پر آپ کے احساسات کیا ہیں اور اس سے زبان کی ترقی کے امکانات کس قدر ہیں؟

☆☆ کچھ فائدہ تو ہوگا ہی۔ اردو دہلی سے کبھی غائب نہیں ہوئی۔ دہلی قدیم کے ایک بڑے حصے میں اردو برابر بولی جاتی رہی۔ اردو کو 'دوسری زبان' کہنا مجھ کو اچھا نہیں لگتا۔ جو کل بیگم تھی وہ آج باندی ہوگئی، تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو! ہر چند کہ دلی سرکار کی مہربانی ہے کہ اس نے یہ قدم اٹھایا، لیکن ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا۔ خدا کرے کہ دہلی کے اسکولوں میں اردو پوری طرح رائج ہو جائے۔ یہ کام ہوگیا تو باقی دروازے اردو زبان اپنے آپ کھول لے گی۔

☆ ایک خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کی مسلمانوں سے منسوبی اور پاکستان میں نمائشی لگاؤ اس زبان کے مستقبل کے لیے مضر رساں ہے۔ آپ ہر دور رجحان کی روشنی میں اس زبان سے وابستہ افراد کو کس طرح کے مشورے دینا پسند کریں گے؟

☆☆ میں مشورے دینے کو اچھی بات نہیں سمجھتا۔ مشورے سیاستداں دیتے ہیں۔ افسوس ہے تیزی سے کمرشیل ہوتے ہوئے سماجوں میں سرکاریں بھی اور لوگ بھی زبان کی اہمیت کو بھول گئے ہیں، حالانکہ زبان تہذیب کی کلید ہے۔ زبان نہیں ہے تو آپ کا چہرہ نہیں ہے اور چہرہ نہیں ہے تو تہذیب نہیں ہے۔ اگر تہذیب نہیں ہے تو آپ صرف کھانے کمانے جینے اور مر جانے کے لیے جیتے ہیں۔ جس تہذیب سے میرا تعلق ہے اس میں اس طرح کا جینا نہ جینے کے برابر ہے۔ زبان تہذیب کا چہرہ تو ہے ہی، انسانیت، اقدار، اعتقاد اور مذہب کا چہرہ بھی ہے۔ زبان ہے تو تاریخ کا شعور ہے، زبان ہے تو خدا کا شعور ہے، زبان ہے تو نیک و بد کا شعور ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں۔ آج کل جو تشدد اور خون خرابہ ہے اس کے پیچھے زبان کے شعور کی کمی ہے۔ زبان دلوں میں اتر جائے تو اندر کا چہرہ روشن ہو جائے۔ زبان محبت کا دوسرا نام ہے۔ یہ جوڑتی ہے توڑتی نہیں۔ اگر دونوں جگہ اردو سے سچی محبت عام ہو جائے تو دونوں کے مسئلے حل ہو جائیں۔ کاش ایسا ہی ہو۔

ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات

جدید اُردو تنقید کی لال کتاب

محمود ہاشمی

بیسویں صدی کے آخری لمحات، اور اکیسویں صدی کی دستکوں کے ماحول میں، اردو ادب تہذیب و ثقافت، فنونِ لطیفہ اور ادبی فکر و فلسفہ کو ایک نئی بشارت میسر آئی ہے۔ یہ بشارت ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تازہ اور عہد ساز کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔"

۵۹۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ادبی فکر میں "عہد نامۂ جدید" کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے کہ گزشتہ تین دہائیوں میں پراگ سے پیرس تک سفر کرنے والی علمی، ادبی اور لسانی تحریکات اور تصورات کی ایک دنیا اس کتاب میں موجود ہے۔ ایک ایسی کتاب جس کے ہر صفحے پر سوالات کا اژدھام ہے....... اختلافی تاویلات کے جنگلات میں...... رد و قبول کا زبردست معرکہ ہے۔ انحراف بھی ہے اور اجتہاد بھی ایک زندہ تہذیبی روایت کی طرح یہ کتاب بھی معنی خیز تفصیلات کا سرچشمہ ہے اور ادب، ادبی فکر اور ادبی تنقید کی تاریخ میں نئے مباحث اور ڈسکورس کا ایک ایسا محور بھی، جس میں بصیرت اور بصارت کے بحرِ زخار موجود ہیں۔ اس کتاب کے ذریعہ صدیوں پرانی ادبی روایت اور ادبی فلسفہ کا انہدام بھی ہو رہا ہے، اور ماضی یا ماضی قریب کے لسانی اور ادبی تصورات کو ایک نیا تناظر بھی مل رہا ہے۔

پروفیسر نارنگ کی یہ کتاب، تین صحیفوں پر مشتمل ہے۔ پہلا صحیفہ ہے "ساختیات" اس صحیفہ میں ساختیات کے بنیادی تصور سے بحث کی گئی ہے کہ آخر ادراک، حقیقت اور کائنات ہمارے شعور و ادراک کا حصہ کس طرح بنتی ہے۔ معنی خیزی کن بنیادوں پر عمل کرتی ہے اور یہ عمل کیوں کر ممکن ہوتا ہے۔ جدید ماہرینِ لسانیات نے شعور، ادراک، بصیرت، تخلیق اور لاشعور کی کارکردگی کے بارے میں کیا نظریات پیش کیے ہیں۔ ادب کا مقصد کیا ہے، اور اب تک مختلف مکاتبِ فکر نے انسانی ذہن کی معنی خیزی کو کس طرح بعض عقائد کا پابند بنا رکھا تھا...... تخلیقی اور معنوی آزادی اور تخلیقی شہ پارہ کی ادبی زندگی کن تصورات کے ذریعہ ممکن ہے۔

کتاب کا دوسرا صحیفہ "پس ساختیات" کے نام سے منسوب ہے۔ اس کتاب کا یہ سب سے زیادہ اہم اور انقلاب آفریں حصہ ہے۔ ممتاز فرانسیسی مفکر اور ادیب رولاں بارتھ کے نظریات کی وضاحت سے شروع ہونے والے اس حصے میں ایسے غیر معمولی نظریات سے بحث کی گئی ہے، جن کے باعث ذہن انسانی کے قدیم تصورات یکسر تبدیل ہو گئے ہیں اور ادبی فلسفہ کی کائنات میں ایک نشاۃ الثانیہ کا ظہور ہوا ہے۔

نارنگ صاحب نے ذہن کی کائنات کو اور لسانی تصورات کو آئین اسٹائین سے زیادہ عہد آفریں اور انقلاب آفریں نتائج سے ہم کنار کرنے والے جدید مفکرین مثلاً ژاک لاکاں، مشل فوکو، جولیا کرسٹیوا اور ژاک دریدا جیسے ذہنوں کی تفہیم کا بیڑا اٹھایا ہے، اور اس عقیدت اور عشق کے ساتھ کہ ان مفکرین کی سوچ اور نارنگ صاحب کی فکر میں ایک طرح کا اتحاد اور ایسی ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے، جو اردو تو کیا، دنیا کی دوسری زبانوں کے ہمنواؤں میں بھی مفقود ہے۔

نارنگ صاحب کو ان انقلاب آفریں مفکروں سے عشق بھی ہے، اور انہوں نے ان کے نظریات کو ایک تازہ کار ایمان آفریں شخصیت کی حیثیت سے پڑھا اور سمجھا ہے۔ نارنگ صاحب کی کتاب میں یہ صحیفہ نمبر دو (۲) انتہائی شدید اور ناقابلِ تردید دلائل پر مشتمل ہے، کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ نارنگ صاحب ژاک دریدا کی تائید میں ایسے موثر، کارگر اور مستند طبیب بن گئے ہیں، جسے عمل جراحی میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ خود دریدا کا بھی یہی نظریہ ہے کہ

"لکھنے پڑھنے اور تنقیدی تحریر کا عمل جراحی کا عمل ہے اور جراحی بھی خون آلود چاقو کے پھل کے ذریعہ۔"

(Dissemination - P.301)

نارنگ صاحب کے استدلال کی یہ جارحانہ شدت اس لیے قابل قبول ہے کہ ادبی فکر اور ادبی تنقید کی رگوں میں جو فاسد خون موجود ہے اس کی نکاسی بے حد ضروری ہے۔

دوسرے صحیفہ کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ نارنگ صاحب نے اس حصے میں مارکسیت، مظہریت اور پس ساختیات سے بھی بحث کی ہے، اور قاری اساس تنقید کی اولین بنیاد استوار کی ہے۔ علمِ تفہیم کے شعبے میں جن مفکروں نے عہدِ نو میں اہم تصورات پیش کیے ہیں ان کی تاویلات سے بھی بحث کی ہے اور اردو ادب کو تنقید کے ایک عظیم الشان عالمی تصور سے ہم کنار کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا صحیفہ "مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر" کے عنوان سے وسیع تر فکری تناظر کا حامل ہے، اس صحیفے میں سنسکرت، عربی، فارسی شعریات اور فلسفہ سے بحث کی گئی ہے۔ شعریات کی قدیم فکر اور جدید ساختیاتی افکار میں مماثلتیں تلاش کی ہیں اور انسانی ذہن کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔

نارنگ صاحب نے اس صحیفے کے بارے میں دیباچے میں لکھا ہے:

"مشرقی شعریات کی صدیوں کی روایت کا از سر نو جائزہ بھی اسی لیے لیا گیا ہے کہ دو مختلف النوع روایتوں کی ملتی جلتی بصیرتوں کو آمنے سامنے لایا جا سکے، جس سے دو طرفہ مکالمہ قائم ہو، نیز حقائق کی تشکیل نو میں مدد ملے اور افہام

تفہیم میں سہولت ہو۔" نارنگ صاحب تنقید کے نئے منظر نامے اور مباحث کے بارے میں کہتے ہیں کہ "نئی تھیوری تخلیق و تنقید کو ضابطہ نہیں، نئی بصیرتوں کی روشنی فراہم کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی دریافت زبان و ادب اور ثقافت کی نوعیت و ماہیت کی وہ آگہی ہے۔ جو صدیوں سے چلے آرہے جبر کو توڑتی ہے اور اخذِ معنی کے سفر کے لامتناہی ہونے کا نظریاتی جواز فراہم کرکے معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ نارنگ صاحب کے اس دقیق مطالعے مباحثے اور تجزیے کے ذریعے ادب کو انسانی ذہن کی کائنات میں "جمہوری فکر" سے آگے کی آزاد اور ابدی دنیا میسر آئی ہے۔ اور اردو زبان و ادب میں ایک ایسی کتاب کا اضافہ ہوا ہے جو اب تک موجود نہیں تھی اور جس کے ذریعہ اردو کے ذہن کو ایک تازہ کار فکری کائنات میسر آئی ہے۔ کتاب کے فلیپ پر جو نکات درج کیے گئے ہیں ان میں سے ایک میں کہا گیا ہے کہ

"حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری (اشاعت ۱۸۹۳ء) کے ٹھیک ایک سو سال بعد ادبی تھیوری کا نیا موڑ۔"

میرا خیال ہے مقدمۂ شعر و شاعری کی نوعیت خود حالی کی اپنی شاعری کے لیے Defence پیش کرنے کی کوشش تھی، جب کہ نارنگ صاحب نے ادبی ذہن کو اور ادبی تھیوری کو جس تناظر میں پیش کیا ہے اس کی نوعیت ذہن انسانی کی لامتناہی وسعتوں اور آزادیٔ معنی کی ایک نئی کائنات کی دریافت ہے۔ مجھے احساس ہے کہ میں خود اور میرے احباب، جیسے شمس الرحمٰن فاروقی ان تمام مفکروں کو پڑھتے رہے ہیں، جن کے وسیلے سے نارنگ صاحب نے ایک مبسوط نظام اور ایک موڑ کو دریافت کیا ہے، لیکن ہم لوگوں نے کبھی ٹھہر کر اور سنبھل کر ان مباحث کو موضوع نہیں بنایا، نارنگ صاحب نے اس جوہر کو جس طرح تلاش کیا ہے اور جس طرح اپنی تصنیف کا حصہ بنایا ہے یہ کام کم از کم ہم جیسے آزادہ رووں کے بس کا نہ تھا۔ اس کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسا تخلیقی، تحقیقی، محنتی اور dynamic ذہن درکار تھا۔ اس کتاب کی اشاعت سے پہلے اس کتاب کے بعض ابواب مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں، اور ان کے بارے میں اختلافی مضامین بھی لکھے گئے..... یوں تو یورپ میں بھی ان فلسفوں کے بارے میں جوابی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ خود ساختیاتی مفکر، پال ڈی مان نے ژاک دریدا کے culture کے بارے میں جو حقائق، جو تشریحات اور تصورات سامنے آرہے ہیں ان سے ایک جانب تو افلاطون اور یونانی فکر کا انہدام ہو چکا ہے اور دوسری جانب یورپ میں مابعد الطبیعیاتی فکر اور تنقید کے سائنٹفک تصور کو زبردست زک پہنچی ہے۔

نارنگ صاحب نے مشرقی شعریات والے صحیفہ کے ذریعہ کم از کم اس روایت کا احترام کیا ہے جو نئے سے نئے تصورات میں بھی ماضی کی بہترین فکر کو خراج تحسین پیش کرتی ہے۔

نارنگ صاحب، ساختیات اور پس ساختیات کے مباحث اب جامعات میں اور پورے برصغیر میں ایک فیشن کا طور بھی اختیار کر گئے ہیں، دیکھنا یہ ہے کہ نارنگ صاحب کی اس عظیم، ضخیم، مدلل اور مبسوط کتاب کے بعد کیا ادبی تفہیم کے نئے، آزاد اور لامتناہی تجزیوں اور deconstruction کے سلسلے شروع ہوتے ہیں...... یا پھر یہ کام بھی پروفیسر گوپی چند نارنگ کے لیے ہی مخصوص کرنا پڑے گا۔ اس لیے کہ باقی لوگ اپنے اپنے انداز میں ادب اور تنقید کا کاروبار چلا ہی رہے ہیں، نارنگ صاحب والی بصیرت اور کہاں اور کسے دستیاب ہوگی؟ یہ سوال بھی "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کو پڑھنے اور بند کر دینے کے بعد سامنے آتا ہے!

گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید

مغنی تبسم

گذشتہ بیس بائیس برسوں میں ادیبوں، شاعروں کے تخلیقی رویے میں تبدیلی کے ساتھ ادب کی تحسین و تنقید کے زاویے بھی بدلے ہیں۔ بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے دہوں میں تنقید پر نیم سیاسی اور نیم سماجیاتی رجحانات غالب رہے۔ اس تنقید نے ادبی تحسین سے بہت کم سروکار رکھا۔ اس کے مقابلے میں تحلیل نفسی کا دبستانِ تنقید تھا۔ جس نے کم از کم فن میں جذبے اور تخیل کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس دبستان سے تعلق رکھنے والے بعض خوش ذوق نقادوں نے زبان کے تخلیقی استعمال پر بھی نظر رکھی اور تجزیۂ نفس سے آگے بڑھ کر جمالیاتی قدروں پر توجہ کی لیکن اس قدر شناسی کا اظہار بیشتر تاثراتی پیرایے میں ہوتا رہا۔ بعض نقاد ادبی تخلیق کے فنی تجزیے سے دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ ادبی قدروں کا صحیح احساس جگانے میں اس لیے ناکام رہے کہ ان کے اوزار کند ہو گئے تھے۔ عروض و بلاغت کے اصول غیر معمولی مفروضات پر مبنی تھے۔ یہ نقاد لفظ و معنی کے داخلی رشتے سے ناآشنا اور تخلیقی عمل کی ماہیت سے بے بہرہ تھے۔

ادھر چند برسوں میں تنقید کی مجموعی صورتِ حال بدلی ہے۔ آرکی ٹائپی تنقید نے ہمارے کلچر اور ادب کے گہرے رشتوں کا سراغ لگایا اور اساطیر کی بازتخلیق کے عمل کی نشاندہی کرتے ہوئے ادبی تحسین کے نئے افق کھولے۔ جدیدیت کی تحریک سے وابستہ سماجیاتی تنقید نے عصری حسیت کا شناخت نامہ مرتب کیا لیکن یہ تنقید چند بندھے ٹکے فارمولوں میں اسیر ہو کر رہ گئی۔ تاثراتی تنقید کا بھی بول بالا ہوا جسے بعض نقادوں نے جلے دل کے پھپھولے پھوڑنے اور فقرہ بازی کی مشق کا وسیلہ بنالیا۔

جدید دور میں تنقید کا ایک نیا دبستان وجود میں آیا جس نے فن پارے کی تحسین کے لیے ہیئتی تجزیے کو اصل اصول بنایا۔ اس طریق کار کو پروفیسر مسعود حسین خان نے پہلے پہل اردو میں روشناس کروایا اور عملی تنقید کے چند عمدہ نمونے پیش کیے۔

اسلوبیاتی اطلاق لسانیات کی ایک جدید شاخ ہے جو لسانیاتی تجزیے کے ذریعے کسی تحریر کے صوتیاتی، صرفی اور معنیاتی سطحوں کا جائزہ لیتی ہے۔ اسلوبیات کو ہرگز یہ دعویٰ نہیں کہ تنقید کا نعم البدل ہے۔ وہ دراصل تحسین اور محاکمے کے کام میں نقاد کی معاون ہوتی ہے۔ ماہرِ اسلوبیات کا نقاد ہونا ضروری نہیں لیکن ایک نقاد ماہرِ اسلوبیات ہو سکتا ہے۔ ماہرِ اسلوبیات کسی متن کا مطالعہ کرتے ہوئے لسانیاتی نقطۂ نظر سے کسی ایک یا زیادہ سطحوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ ہر سطح کا تجزیہ اپنی جگہ مکتفی ہوتا ہے۔ تجزیے کا یہی عمل پیتھالوجسٹ کے کام سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف اسلوبیاتی نقاد کسی فن پارے کی صوتی، صرفی اور معنیاتی سطحوں سے گزر کر مابعد الطبیعاتی سطح تک رسائی حاصل کرتا ہے اور ماورائے سخن کو اپنی گرفت میں لے آتا ہے۔ ایک اچھا اسلوبیاتی نقاد لسانیات کے تمام شعبوں سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔ زبان کی ماہیت اور اس کے آغاز و ارتقا کے تمام مدارج سے باخبر ہوتا ہے۔ سادہ ترسیل سے لے کر تخلیقی استعمال کی سطح تک اظہار کے مختلف پیرائے اس کی نگاہ میں ہوتے ہیں۔ ایسا نقاد ہی ادبی تحسین اور محاکمے کے منصب سے پوری طرح عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

اُردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کو خاص وقار و اعتبار بخشا ہے۔ وہ ماہرِ لسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحبِ ذوق نقاد بھی ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے سارے معنوی پہلو اور اسلوبیاتی تیور ان کی نگاہ میں ہیں۔ انہوں نے عالمی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ عصری علوم سے کماحقہ واقف ہیں۔ انسانی ارتقا کی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عصرِ حاضر میں انسانی صورتِ حال کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے تنقیدی مضامین برصغیر کے معروف و موقر رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چند ایک خالص لسانیاتی تجزیوں پر مشتمل ہیں مثلاً ذاکر صاحب کی نثر۔ اُردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال "یا" خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت دیگر مضامین میں انہوں نے اسلوبیاتی طریق کو کام میں لا کر مختلف قدیم و جدید شعرا کے فکر و احساس کی نوعیت اور اسالیب اور اظہار کی انفرادی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ "اسلوبیاتِ میر" اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام "اسلوبیاتِ اقبال" "نئی غزل کی معتبر آواز۔ بانی" ساقی فاروقی۔ زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے" "شہر مثال کا دردمند شاعر۔ افتخار عارف" "نئی شاعری اور اسمِ اعظم" گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید کے چند نمائندہ اور کامیاب نمونے ہیں۔

"اسلوبیاتِ میر" ایک معرکۃ الآرا مضمون ہے جس میں ہیئتی تجزیے کے ذریعے "اندازِ میر" کے بعض ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے جن کی طرف کسی کی نظر نہیں پہنچی تھی۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں میر پوری اُردو کے پورے شاعر ہیں۔ میر کی زبان کی توانائی اور زندگی کا راز یہ ہے کہ "وہ اپنی دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست پراکرت کی جڑوں سے حاصل کرتی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے قدیم کھڑی بولی، برج بھاشا اور اودھی کے ان اثرات کی نشاندہی کی ہے جن سے میر کی زبان کا اُردو پن تشکیل پایا ہے۔ میر نے فارسی کے عناصر کو بھی اس خوش اسلوبی کے ساتھ سمویا ہے کہ وہ اُردو کے وجود کا حصہ بن گئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس تنقیدی کلیے سے اختلاف کیا ہے کہ میر کی شاعری کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ "بول چال کی زبان" اور "شاعری کی زبان" کے فرق کو واضح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ "بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے۔" قدیم شعریات پر مبنی تنقید کے بعض اور اقتباسات بھی اس مضمون میں زیرِ بحث

آئے ہیں جو زبانِ میر کی داخلی ساختوں کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے میر کے آہنگِ شعر کے مختلف پہلوؤں کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ میر کے اشعار کی نغمگی اور روانی کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے اس وصف کی نشاندہی کی ہے کہ میر کی زبان میں اسماء اور اسماء صفات کا تناسب کم ہے۔ اس کے مقابلے میں انہوں نے چھوٹے چھوٹے نحوی واحدوں کو بکثرت استعمال کیا ہے جو معنیاتی گرہوں کا کام کرتے ہیں۔ میر کے کلام میں بالعموم ان واحدوں کی فطری ساخت برقرار رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ سہل ممتنع بن جاتا ہے۔ میر کی شاعری کی نغمگی میں طویل مصوتوں کی کثرت اور اصوات کی انفیت کا بڑا حصہ ہے۔ ردیفوں' قافیوں اور بحروں کا انتخاب بھی اس کی موسیقیت کا ذمہ دار ہے۔ اسی سلسلے میں زبانِ میر کے بعض صوتیاتی امتیازات کی جانب اشارے کیے ہیں مثلاً یہ کہ فارسی عربی کی صفیری آوازوں کے ساتھ میر نے دیسی اور معکوسی آوازوں کو گھلا ملا دیا ہے۔ میر کے اسلوب پر اُردو تنقید نے بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے جس طرح اپنی شعری بصیرت کو کام میں لا کر لسانیاتی تجزیوں اور دلائل سے اس کی بنیادی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے' اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔

گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جزو میں کل کا تماشا دکھا دیتی ہے۔ ''اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام'' ایک مختصر مضمون ہے جس میں انہوں نے اقبال کی چند منتخب شاہکار نظموں کے تجزیے سے ان کی شاعری کی صوتیاتی روح کو عریاں کر دیا ہے۔ شماریاتی طریقے کو برت کر انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اقبال کے اسلوب کا غالب صوتیاتی میلان صفیری اور مسلسل اصوات کی کثرت اور ہکار اور معکوسی آوازوں سے گریز ہے۔ میر کی صوتیاتی ترجیحات اس کے برعکس ہیں۔ لیکن میر اور اقبال کے کلام میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ غالب کے مقابلے میں دونوں نے طویل اور غنائی مصوتوں کا زیادہ استعمال کیا ہے جس سے ان کے کلام میں خاص نغمگی اور دل آویزی پیدا ہو گئی ہے۔ صفیری اور مسلسل آوازوں کا استعمال غالب نے بھی کیا ہے لیکن اقبال کے برخلاف غالب کا تفکر حزنیہ ہے اور اس میں الم ناکی کی کیفیت غالب ہے۔ اس کی توجیہہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ ''(غالب نے) اس کیفیت کے اظہار میں منہ کے پچھلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں یا مسموع آوازوں سے مدد لی ہے۔'' اپنے اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے نہایت اجمال کے ساتھ اقبال کے صوتی آہنگ کے تمام اہم اور بنیادی اوصاف کی جھلک دکھا دی ہے۔ ایک اور دوسرے مضمون ''اسلوبیاتِ اقبال'' میں انہوں نے نظریہ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کی چند اہم خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے پہلی بار اقبال کی شاعری کے مطالعے میں اسلوب شناسی کے اس طریقے کو برتا ہے۔ اسمیت اور فعلیت کے نقطۂ نظر سے مختلف زبانوں کے لسانی مزاج اور رجحانات کا جائزہ لے کر انہوں نے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ نہایت دلچسپ اور معنی خیز ہیں مثلاً یہ کہ انگریزی کے برخلاف سنسکرت' فارسی' اُردو اور ہندی میں اسمیت سے اختصار اور فعلیت سے جملے میں پھیلاؤ آتا ہے۔ اسماء بذاتہ جامد اور کم جاندار ہوتے ہیں جب کہ افعال میں تازہ کاری کے عناصر کہیں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ فعلیت سے ترسیلِ معنی میں زیادہ مدد ملتی ہے۔ اسمیت کے مقابلے میں فعلیت میں اسلوبیاتی تنوع کے لامحدود امکانات پائے جاتے ہیں۔ وغیرہ۔ مضمون کے آغاز میں پروفیسر نارنگ نے کلامِ اقبال سے چند ایسی مثالیں دی ہیں جن کو دیکھ کر یہ مغالطہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے اسلوب میں اسمیت حاوی ہے جیسے

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

آگے چل کر وہ اس مغالطے کو دور کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ''اقبال جب مجرد تصورات کے بارے میں فکر کرتے ہیں یعنی زمان و مکاں: یا عقل و عشق یا خودی و سرمستی یا فقر و قلندری تو ان کا لہجہ خاصا غیر شخصی ہوتا ہے اور اسمیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے''...... لیکن آگے چل کر نارنگ نے خود ہی وضاحت کی ہے کہ اقبال جہاں خطاب سے کام لیتے ہیں اور ترغیبِ عمل کا درس دیتے ہیں تو افعال کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اقبال کا اسلوب اسمیت کے مقابلے میں فعلیت کی طرف زیادہ مائل ہے۔ ''ترغیبِ عمل'' کی شاعری ہونے کی وجہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اقبال نے صیغۂ امر کا زیادہ استعمال کیا ہوگا لیکن پروفیسر نارنگ کے تجزیے کے مطابق صیغۂ امر کا استعمال اقبال نے بہت کم کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی فعلیت زیادہ تر تخاطب اور مکالموں سے مربوط ہے۔ اس طرح ''اقبال نے معنیاتی وسعتوں کی پیائش میں فعلیت کے گوناں گوں امکانات سے کام لیا ہے اور لہجے کی مجازیت اور تجمیت کے باوصف اسی فعلیت نے اُردو سے ان کے تہ در تہ تخلیقی رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی ہے۔''

گوپی چند نارنگ نے جہاں اُردو شاعری کے کلاسیکی سرمایے کی نئے انداز سے تحسین کرتے ہوئے ہمارے تنقیدی ادب کو ایک نیا ذائقہ بخشا ہے وہیں جدید اور ہم عصر ادب کی تفہیم اور قدر شناسی کے سلسلے میں ان کی تقریروں نے رہنمایانہ رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے جدید فکشن اور شاعری پر جو مضامین قلمبند کیے ہیں ان میں فنکاروں کے فکر و احساس کے مطالعے کے ساتھ زبان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں بھی ان کے مخصوص رویوں کا جائزہ لے کر ان کے اسالیب کی منفرد خصوصیات کی چھان بین بھی کی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا مضمون ''نئی غزل کی معتبر آواز بانی'' ہے۔ جس میں انہوں نے بانی کی پیکر تراشی' اس سے وابستہ لفظیات اور اس کے تلازمات کا منظر نامہ کھول کر اس کے زمینی اور آسمانی رشتوں کی تصویر دکھائی ہے۔ اس کے بعد مثالوں اور دلیلوں سے واضح کیا ہے کہ بانی کی شاعری میں ''نفی کی کیفیت'' لا سمتیت کا نظارہ پیش نہیں کرتی بلکہ اس کی تہ میں سمت پسندی کا جذبہ کارفرما ہے۔ ''پرواز'' اور ''سفر'' کے

پیکر اس جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بانی کی شاعری کے بعض منفرد پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انہوں نے بانی کے فن اور اسلوب کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ تراکیب تراشی اور تکرار الفاظ سے معنیٰ آفرینی کے وصف کا جائزہ لیا ہے۔ بانی کی شاعری کی منفرد شناخت جس طرح اس مضمون میں پیش کی گئی ہے اسلوبیاتی تجزیے کے بغیر ممکن نہ تھی۔

بعض تنقیدی مضامین اسلوب کے تعین و تشخص کے لیے نہیں بلکہ شاعری کے موضوعات اور شاعری کی ہیئت کے مطالعے کی غرض سے تحریر کیے گئے ہیں۔ ان میں بھی لسانیاتی تجزیوں سے حسب ضرورت کام لیا گیا ہے.....

''زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے'' ساقی فاروقی کی شاعری کا ایک بھرپور اور خوبصورت جائزہ ہے۔ ساقی فاروقی کے شعری مزاج اور لہجے کی شناخت اس طرح کی گئی ہے کہ ''وہ کم کلامی یا خود کلامی کے شاعر نہیں۔ وہ ہم کلامی کے شاعر ہیں''۔ ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں میں وحشت' صحرا' ریت' پیاس' کالی گھٹا اور بعد کے دور کی شاعری میں پانی کا بلاوا' کنول اور دھنک جیسے پیکروں کی جنسی تلازمیت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ساقی کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے لفظوں کے تخلیقی استعمال' پیکریت اور استعارہ سازی کے منفرد انداز کی توضیح اور توجیہہ بھی کی گئی ہے۔ اس تجزیے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''ساقی کے یہاں رنگوں کو چھو کر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کی اپنی جسمانیت اور شخصیت ہے۔ اپنی زبان اور اپنا روزمرہ ہے۔ تیز دکھ درد' رنج والم' خوشی و مسرت' استعجاب و تحیر' بے بسی و پژمردگی اور کئی دوسری جاتی و انجاتی کیفیات کے کئی پہلو ایسے ہیں جنہیں ساقی صرف رنگوں کی زبان میں بیان کرتے ہیں اور کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان میں ایک مکانی بُعد پیدا ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً یہ رنگ فضا میں گھل مل کر جھلملاتے رہتے ہیں اور احساس کے خلیوں کی گہرائیوں میں جذب ہو جاتے ہیں' مثال کے طور پر ان اظہاریوں پر نظر ڈالیے: مٹیالے خون کا دھبہ...... کاسنی روشنی.... درد کی تاریک فصیل.... پیلے پیلے مینڈک.... بھوری جھاڑیاں.... پیلی گھاس...... گلابی کونپلیں...... سبز چیتاں...... سرخ آبدوزیں...... تباہی کا کالا سمندر.... پلکوں کے چمپئی پردے..... رات کی نیلم پری کا سونے کے گھنگھرو باندھ کر ناچنا.... پت جھڑ کی آگ کا بجھ جانا.... آواز کا اوس کی صورت پتی پتی نیند کے پھول پر گرنا.......
کیا یہ ایسے اظہاریے نہیں ہیں جن کی رنگ آشنائی ذہن پر ایک خاص اثر چھوڑ جاتی ہے۔ یہ صرف باصرہ کی بیداری کا عمل نہیں بلکہ پورے باصرہ و وجود کا احساس میں کھنچ آتا ہے۔''

ایک مضمون میں افتخار عارف کی شاعری کے اساسی محرکات و تجربات کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی مخصوص فرہنگ شعر اور رموز و علائم کا جائزہ لیا گیا ہے جو بیشتر مذہبی روایات بالخصوص واقعۂ کربلا سے ماخوذ ہیں اور جن کا معنیاتی پھیلاؤ موجودہ عہد کی سفّاکی اور سیاسی جبریت کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنے تنقیدی تبصروں میں بھی اسلوبیاتی تجزیوں سے کام لیا ہے۔ اس کی مثال شہریار کے مجموعۂ کلام پر ان کا مضمون نما تبصرہ ہے جو ''نئی شاعری اور اسم اعظم'' کے عنوان سے نقوش میں شائع ہوا تھا۔ تمہید میں انہوں نے جدید عہد کی اس مخصوص صورتِ حال کا جائزہ لیا ہے جس کے اثرات نئی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے چار بنیادی علامتوں: خواب' آگہی' وقت اور موت کے حوالے سے شہریار کی شاعری کے علامتی نظام اور پیکری سلسلوں کی گروہ بندی کی ہے اور مختلف نظموں کا تجزیہ کر کے ان علامتوں اور پیکروں کی معنویت سے روشناس کرایا ہے۔ اس تجزیے کے ذریعے واضح کیا گیا ہے کہ نئی شاعری اور اسم اعظم کی شاعری نہ قنوطی ہے نہ رجائی ''یہ بنیادی طور پر اس دور کے زخم خوردہ انسان کی اندرونی پیاس' روحانی کرب اور شعوری الجھنوں کی شاعری ہے۔ یہ ایک طرف خواب و آگہی اور دوسری طرف وقت و موت کی قوتوں کے درمیان معلق ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرمِ عمل ہے۔ یہ زندگی کے اصلی چہرے کو جیسا کہ وہ غم اور مسرت کے لمحوں میں نظر آتا ہے پہچاننے کی کوشش کرتی ہے اور حال کے لمحۂ حالیہ میں جینا چاہتی ہے۔''

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے یہ سارے مضامین اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شعر و ادب کی تحسین شناسی اسلوبیاتی تجزیے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ پروفیسر نارنگ بنیادی طور پر ادبی نقاد ہیں۔ ان کے تجزیے مکتفی بالذات نہیں ہوتے کہ جن سے کسی لسانیاتی مسئلے کی جانچ یا تفتیش مقصود ہو بلکہ ان تجزیوں سے وہ اسلوبیاتی گرہوں کو کھولنے کا کام لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ متن کی تمام لسانی پرتوں کو نہیں کھولتے صرف اس سطح کو چھوتے ہیں جو مسئلہ زیرِ بحث کو سلجھانے میں معاون ہو سکتی ہے۔ اس نوع کی تنقید نگاری میں علم لسانیات اور اسلوبیات کی اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ عام قاری ان اصطلاحوں سے کم ہی آشنا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے نقاد کو اپنے خیالات کی ترسیل و تفہیم میں دشواری پیش آتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کا کمال یہ ہے کہ وہ نہایت شگفتہ پیرایے میں اَدق سے اَدق بات کو بھی سہل بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ خشک علمی تصریحات سے ممکنہ حد تک گریز کرتے ہوئے برجستہ مثالوں سے تفہیم کا کام لیتے ہیں۔ یہ مثالیں بجائے خود محکم دلیلیں بن کر ذہن نشین ہی نہیں بلکہ دلوں میں جاگزیں ہو جاتی ہیں۔ نارنگ صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اسلوبیاتی تنقید کو لسانیات کے عالموں اور طالب علموں کے محدود حلقے سے باہر نکال کر ادب کے عام قارئین تک پہنچا دیا۔ انہوں نے اس طرز تنقید کو وہ اعتبار اور وقار بخشا کہ آج سماجیاتی' تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کے وابستگان بھی اس کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں اور موقع بن آئے تو شرماجھینپی کے ساتھ اپنی تحریروں میں اِدھر اُدھر کوئی اسلوبیاتی چٹخارہ ضرور شامل کر دیتے ہیں۔

منٹو کا متن، ممتا اور خالی سنسان ٹرین

گوپی چند نارنگ

منٹو کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ اتنے لمبے عرصے کے بعد منٹو کو دوبارہ پڑھتے ہوئے بعض باتیں واضح طور پر ذہن میں سر اٹھانے لگتی ہیں۔ منٹو اول و آخر ایک باغی تھا، سماج کا باغی، ادب و آرٹ کا باغی یعنی ہر وہ شے جسے DOXA یا ''روڑھی'' +₹< کہا جاتا یعنی فرسودہ اور از کار رفتہ عقائد و تصورات یا ذہنی رویے، منٹو اس کا دشمن تھا۔ منٹو کے خون میں کچھ ایسی حرارت اور گردش تھی کہ وہ فطرتاً اور طبعاً ہر اس شے سے شدید نفرت کرتا تھا جسے بالعموم اخلاق و تہذیب کا لبادہ پہنا دیا گیا ہو۔ اس کی ایکسرے نگاہ فوری طور پر ان لبادوں کو کاٹ کر اس حقیقت تک پہنچ جاتی تھی جو ہر چند کہ تلخ اور تکلیف دہ تھی لیکن سچائی کی سطح رکھتی تھی۔ وہ اس ننگی کوری سچائی کا جویا تھا جو سامنے آتی ہے تو آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ منٹو کو دوست احباب تو بہت ملے لیکن اس کا سفر ایک مضطرب روح کا تنہا سفر تھا جسے اس کی زندگی میں بہت کم کسی نے سمجھا۔ بلکہ بالعموم منٹو کو غلط ہی سمجھا گیا اور زندگی بھر وہ ملامتوں اور رسوائیوں کی زد میں رہا۔ اس کے باطن کی آگ برابر دہکتی رہی اور کسی منزل پر بھی اس کے یہاں تھکن یا بیزاری نام کی کوئی چیز نہیں آتی۔ عام سماجی طور طریقے، اخلاق و ضابطے یا ادب و آرٹ کے سانچے اور تصورات جن کا تعلق طبقۂ اشرافیہ یا بورژوازی سے تھا اور جو صدیوں سے مانوس اور قابل قبول چلے آتے تھے، منٹو نے اپنے تخلیقی وجود کی پوری شدت سے ان پر وار کیا اور ان کے 'تقدس' کو پارہ پارہ کر دیا۔ منٹو کی روح ایک گھائل فنکار کی روح ہے جو پورے عہد سے ستیزہ کار نظر آتی ہے۔ اس کے تخلیقی کرب کی تہہ میں بنیادی محرک اس کا یہی رویہ ہے کہ وہ DOXA سے کسی بھی سطح پر بھی سمجھوتہ نہ کر سکتا تھا۔ اس بغاوت کی چنگاریاں زندگی بھر اڑتی رہیں اور پوری اردو دنیا منٹو کے ہاتھوں پے بہ پے صدموں کا شکار ہوتی رہی۔ منٹو کی زندگی میں منٹو کو کم سمجھا گیا بلکہ سمجھا ہی نہیں گیا۔

یہ بات بھی واضح ہے کہ اخلاقی ریاکاری اور DOXA کی پہچان میں منٹو اپنے عہد کے ادیبوں سے بہت آگے تھا۔ شاید اس وقت منٹو کے معاصرین میں کسی دوسرے کو فکشن کے باغیانہ منصب یا نوعیت و ماہیت کا ایسا گہرا احساس نہیں تھا جیسا منٹو کو تھا۔ اس وقت ادب کی عام فضا افادہ پرستی اور اخلاق سازی سے عبارت تھی۔ افادہ پرستی اور اخلاق سازی کی یہ فضا مقدمۂ حالی کی شعریات سے مرتب چلی آتی تھی اور جس کو عظمت و رفعت عطا کی تھی اکبر و اقبال کی شاعری نے اور مستحکم کیا تھا پریم چند کی مثالیت نے۔ ایک ایسے دور میں جب بالعموم ادب کو افادیت اور اخلاقیت کا نقیب سمجھا جاتا تھا، منٹو نے اس سے اخلاق شکنی کا کام لیا اور اشرافیہ کی تہذیب کی ریاکاری اور آبرو باختگی کو بے نقاب کیا۔ یہ اپنے عہد کے ادبی اعتقادات سے ٹکر لینے والی بات تھی۔ جس کے لیے منٹو ہی کا حوصلہ چاہیے تھا۔ منٹو نے اپنے مقدمات کے سلسلے میں ایک جگہ بہت دکھ سے کہا ہے ''چند برسوں سے مقدمات قائم کرنے والوں کے (نزدیک ادب کے) معنی یہ ہیں کہ علامہ اقبال مرحوم کے بعد خدائے عز و جل نے ادب کے تمام دروازوں میں تالے ڈال کر ساری چابیاں ایک نیک بندے کے حوالے کر دی ہیں۔ کاش علامہ مرحوم زندہ ہوتے!'' (لذت سنگ، مشمولہ دستاویز، ص ۵۷)

منٹو کو حق گوئی کی ضرورت کا شروع ہی سے شدید احساس تھا۔ 'بو' پر مقدمہ حکومت پنجاب نے چلایا تھا لیکن اس کو شہ مل رہی تھی بعض اردو اخبارات سے۔ ان اخباروں اور ان کے مدیران کے بارے میں منٹو تڑپ کر لکھتے ہیں:

''افسوس صرف اتنا ہے کہ یہ پرچے ایسے لوگوں کی ملکیت ہیں جو عضوِ خاص کی لاغری اور کجی کو دور کرنے کے اشتہار خدا اور رسول کی قسمیں کھا کھا کر شائع کرتے ہیں.... مجھے افسوس ہے کہ صحافت جیسے معزز پیشے پر ایسے لوگوں کا اجارہ ہے جن میں سے اکثر طلا فروش ہیں۔'' (ایضاً ص ۵۷)

منٹو پر لوگوں نے کیسے کیسے وار نہیں کیے۔ راجہ صاحب محمود آباد، حیدر آباد کے ماہر القادری، بمبئی کے حکیم مرزا حیدر بیگ، نوائے وقت کے موسس حمید نظامی اور طرح طرح کے ادیب و صحافی۔ البتہ احمد ندیم قاسمی منٹو کے فن کے قدر دان تھے۔ افسانہ 'بو' انہیں نے ادبِ لطیف میں اور بعد میں 'کھول دو' نقوش میں شائع کیا تھا لیکن فیض احمد فیض نے بحیثیت ایڈیٹر پاکستان ٹائمز میں 'ٹھنڈا گوشت' کے بارے میں جو رائے دی وہ لکھی ہوئی موجود ہے۔ انہوں نے کہا ''افسانے کے مصنف نے فحش نگاری تو نہیں کی لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو پورا بھی نہیں کیا، کیونکہ اس میں زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں ہے۔''

گویا ادب کا منصب 'بنیادی حقائق کا تجزیہ کرنا، اور تسلی بخش تجزیہ کرنا ہے یعنی وہ کام جو خود فیض نے کبھی نہیں کیا تھا، یعنی اگر فیض بڑے شاعر ہیں تو اس لیے کہ ان کی شاعری میں گہری دردمندی اور جمالیاتی رچاؤ ہے نہ کہ مسائل کا تجزیہ، اور وہ بھی 'تسلی بخش تجزیہ'، جو اول و آخر ایک اضافی چیز ہے۔ تاجور نجیب آبادی، شورش کاشمیری، ابوسعید بزمی، محمد دین تاثیر اور بہت سوں نے منفی بیانات دیے البتہ باری علیگ، کنہیا لال کپور، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے حق گوئی سے کام لیا، لیکن مولوی عبدالحق نے جواب دینا تک گوارا نہیں کیا۔ منٹو نے نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، خلیفہ عبدالحکیم، ہریندر ناتھ چٹوپادھیائے کے نام بھی دیے لیکن ان کے مقامات پر عدالت نے ان کی گواہی ریکارڈ کرنے کی اجازت نہیں دی۔ ان حالات میں منٹو پر جو گزرتی ہوگی چالیس پینتالیس برس بعد اس کا تصور کیجیے تو رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ منٹو کے ایسے بیانات ایک گھائل روح کے بیانات نہیں تو اور کیا ہیں:

''کہا جاتا ہے کہ (میرے) اعصاب پر عورت سوار ہے۔ مرد کے

اعصاب پر عورت نہیں تو اور کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیئے؟ جب کبوتروں کو دیکھ کر کبوتر تکتے ہیں تو مرد عورتوں کو دیکھ کر غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں کبوتروں سے کہیں زیادہ دلچسپ، خوبصورت اور فکر خیز ہیں۔"

("ادب جدید" دستاویز، ص ۵۱)

"بیسوائیں اب سے نہیں، ہزارہا سال سے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ان کا تذکرہ الہامی کتابوں میں بھی موجود ہے۔ اب چونکہ کسی الہامی کتاب یا پیغمبر کی گنجائش نہیں رہی۔ اس لیے ان کا ذکر اب آیات میں نہیں بلکہ ان اخباروں یا رسالوں میں دیکھتے ہیں، جنہیں آپ عود اور لوبان جلائے بغیر پڑھ سکتے ہیں اور پڑھنے کے بعد ردی میں بھی اٹھوا سکتے ہیں۔"

("سفید جھوٹ" ایضاً ص ۴۷)

منٹو پر بار بار مقدمے قائم ہوئے، عدالتوں، سیشن کورٹوں اور ہائی کورٹ میں گھسیٹا گیا، تلاشیاں اور طلبیاں ہوئیں، سمن جاری ہوئے، جرمانے ہوئے، سزائیں ہوئیں، یعنی ذلت و رسوائی کا وہ کیا سامان تھا جو نہیں ہوا۔ جب عقوبت حد سے گزر جائے تو دفاع کی خواہش بھی نکل جاتی ہے۔ جب پورا معاشرہ اور اس کے ساتھ عدلیہ بھی ادب سے صلاح و فلاح اور افادیت کا تقاضہ کرے تو گفتگو بھی اسی محاورے میں کرنا پڑتی ہے:

"اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔" ("ادب جدید" ایضاً ص ۵۲)

"جو لوگ فحش ادب کا یا جو کچھ بھی یہ ہے، خاتمہ کر دینا چاہتے ہیں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ ان حالات کا خاتمہ کر دیا جائے جو اس ادب کے محرک ہیں۔" ("ادب جدید" ایضاً ص ۵۳)

یہاں بظاہر منٹو یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ اس نوع کے ادب کی سماجی حالات سے ایک اور ایک کی نسبت ہے، یعنی حالات بدل جائیں تو ادب بھی بدل جائے گا یا ادب سماجی حالات کو بدلنے پر قادر ہے، یا دوسرے لفظوں میں ادب کا منصب اخلاقی یا فلاحی ہے۔ منٹو نے ایک جگہ ادب کو 'کڑوی دوا' بھی کہا ہے:

"ہماری تحریریں آپ کو کڑوی کسیلی لگتی ہیں.... نیم کے پتے کڑوے صحیح مگر خون کو صاف کرتے ہیں۔"

("افسانہ نگار اور جنسی میلان" دستاویز ص ۳۷)

لیکن غالباً یہ سب کچھ دفاعی نوعیت کا تھا کیونکہ جس طرح کے حالات کا منٹو کو سامنا تھا اس میں یہی کچھ کہا جا سکتا تھا اور یہی کچھ سمجھا بھی جا سکتا تھا۔ شاید عدالتی چارہ جوئی اور وارنٹ گرفتاری سے بچنے کے لیے سوائے اس کے کوئی چارہ بھی نہ تھا۔ اس سے ہٹ کر اگر کچھ بھی کہا جاتا تو مزید غلط فہمی اور الجھن کا باعث ہو سکتا تھا، ورنہ منٹو کی اصل راہ تو اُس فنکاری کی راہ ہے جو اپنا جواز خود ہے اور جسے کسی نام نہاد اخلاقی یا اصلاحی نقطۂ نظر کے طابع نہیں لایا جا سکتا۔ ادب کے معاملے میں منٹو ہرگز کسی طرح کی سمجھوتہ بازی کا روادار نہیں تھا۔ غالباً اُردو فکشن نگاروں میں وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب و آرٹ کو بطور ادب و آرٹ پہچانے اور پرکھنے پر زور دیا یعنی ادب و آرٹ (یا جمالیاتی اثر) کی اخلاق و مذہب سے نسبتاً آزادی کا تصور جو ادب کی اپنی پہچان کا ضامن ہے۔ دوسرے لفظوں میں منٹو نے پہلے سے چلے آرہے اس تصور پر کاری ضرب لگائی کہ ادب اشرافیہ کی اقدار یا متوسط طبقے کے اخلاق و آداب کا پابند ہے۔ منٹو کا یہ نقطۂ نظر ہر اس جگہ زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے جہاں کورٹ کچہری کا دباؤ یا عدالتی چارہ جوئی کا چکر نہیں ہے۔ منٹو کو اس کا شدید احساس تھا کہ جو مسائل اس کے شعور و احساس میں تہلکہ مچائے ہوئے تھے یا اس کے باطن متلاطم تھے، وہ عام مسائل نہیں تھے بلکہ ان کا تعلق انسان کی فطرت اور سرِشت کے بنیادی تقاضوں سے تھا یا انسانی سائیکی کی ان گہرائیوں سے جہاں شر خیر کو یا اندھیرا اُجالے کو کاٹنے کی زد میں لگا رہتا ہے اور یہ کشاکش وجود انسانی کے اسرار و رموز کا حصہ ہے اور اس کا کوئی آسان حل آج تک کوئی نہیں سمجھ سکا:

"اگر ایک ہی بار جھوٹ نہ بولنے اور چوری نہ کرنے کی تلقین کرنے پر ساری دنیا جھوٹ اور چوری سے پرہیز کرتی تو شاید ایک ہی پیغمبر کافی ہوتا۔ لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں پیغمبروں کی فہرست کافی لمبی ہے۔ ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں۔ ہم ایک چیز کو ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے، دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور دنیا کو کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔ ہم قانون ساز نہیں، محتسب بھی نہیں۔ احتساب اور قانون دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن ہم معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانوں کے مہتمم نہیں۔"

("افسانہ نگار اور جنسی میلان" ایضاً ۸۱-۸۲)

ایک اور مضمون "کسوٹی" میں منٹو نے کہا ہے:

"ادب سونا نہیں جو اس کے گھٹتے بڑھتے دام بتائے جائیں۔ ادب زیور ہے اور جس طرح خوبصورت زیور خالص سونا نہیں ہوتا، اسی طرح خوبصورت ادب پارے بھی خالص حقیقت نہیں ہوتے.... ادب یا تو ادب ہے ورنہ ایک بہت بڑی بے ادبی ہے۔ ادب اور غیر ادب میں کوئی درمیانی علاقہ نہیں۔ بالکل جس طرح انسان یا تو انسان ہے، یا پھر گدھا ہے۔"

(ایضاً ص ۱۵۷/۵۰)

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ منٹو کا تصور ادب اپنے عہد کے مصنفین سے بالکل الگ تھا۔ سطور بالا میں منٹو نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ ادب نہ محتسب ہے، نہ قانون داں، اس کا کام نہ حکم چلانا ہے اور نہ نسخے تجویز کرنا۔

دوسرے اقتباس میں منٹو نے حقیقت نگاری کے خالص تصور کو بھی رد کیا ہے کہ زبان یا فن آلائش ہی آلائش ہے نیز ادب کی ادبیت اپنی الگ نوعیت رکھتی ہے۔ منٹو ادب کے ایسے بے لاگ تصور کو اردو افسانے میں رائج کر رہا تھا جو اس سے پہلے اردو افسانے میں نہ تھا اور جس کو انگیز کرنے اور قبول کرنے میں اردو کو خاصا وقت لگا۔ منٹو نے فرانسیسی اور روسی شاہکاروں کو کم عمری ہی میں اپنے ذہن و شعور کا حصہ بنا لیا تھا اور فکشن کے اعلیٰ معیار بطور جوہر شروع ہی سے اس کے تخلیقی ذہن میں پیوست ہو گئے تھے۔ منٹو کو اس کا احساس تھا کہ اس کے باطن میں جو اضطراب و کرب تھا اور اپنے گرد و پیش سے اس کو جو شدید ناآسودگی تھی اس کی نوعیت ہی الگ تھی۔ ۱۹۳۹ء میں احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں جب منٹو ابھی ستائیس برس کا تھا اس کے یہ جملے خاصے معنی خیز ہیں:

"کچھ بھی مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔" (نقوش منٹو نمبر)

ضروری ہے کہ اس باطنی اضطراب اور ناآسودگی کے سیاق میں منٹو کے فن اور کرداروں کو از سر نو دیکھا جائے۔ حقیقت کے مانوس اور معمولہ چہرے سے اس کے اس رُخ سے جو قابلِ قبول اور معتبر سمجھا جاتا تھا منٹو نے نقاب نوچ پھینکی تا کہ اس بہروپ کے پیچھے ریاکاری اور DOXA کا جو گھناؤنا روپ تھا اسے سامنے لایا جا سکے۔ منٹو کو DOXA سے شدید نفرت اسی لیے تھی کہ اس نے اشرافیہ کے مکروہ اور عصیاں کار چہرے کو ریشمی پردوں سے ڈھانپ رکھا تھا۔ جو گیشوری کالج، بمبئی کے ایک جلسے میں تقسیم سے چند برسوں پہلے منٹو نے اپنے خاص انداز میں کہا تھا:

"میرے پڑوس میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لیے ذرہ برابر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی لیکن جب میرے پڑوس میں کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑ کر اور خودکشی کی دھمکی دے کر سینما دیکھنے چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے سخت پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی لڑکے کو لڑکی سے عشق ہو جائے تو میں اسے زکام برابر بھی اہمیت نہیں دیتا مگر وہ لڑکا میری توجہ کو ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ اس پر سینکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن درحقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے جتنا بنگال کا فاقہ زدہ باشندہ.... میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے اور برسوں کی اچٹتی نیندیں اس کے بھاری پپوٹوں پر منجمد ہو گئی ہیں۔" ("ادب جدید" ایضاً ص ۵۲)

حقیقت کے نامانوس یا سچائی کے نامقبول رُخ کو دیکھنے اور سامنے لانے کی خواہش منٹو کے فن کا بنیادی محرک ہے۔ اس سیاق میں منٹو کے بعض کرداروں یعنی ان گری پڑی کسبی عورتوں کو دیکھا جائے جنہیں معاشرہ بالعموم راندۂ درگاہ سمجھتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ کردار محض وہی کچھ ہیں جو بظاہر یہ نظر آتے ہیں اور اگر ایسا نہیں تو پھر یہ کیا ہیں؟

منٹویات کی یہ ستم ظریفی خاصی دلچسپ ہے کہ منٹو کے ان 'بدنام زمانہ' کرداروں کو منٹو کی زندگی میں تو غلط سمجھا ہی گیا منٹو کی موت کے بعد بھی ان کو ٹھیک سے سمجھا نہیں گیا۔ اس عدم تفہیم کی وجہ الگ الگ ہو سکتی ہیں لیکن نوعیت ایک ہے۔ یعنی جب تک منٹو زندہ رہا مخالفت بربنائے ذہنی تعصب تھی اور کونسی ذلت و رسوائی و ملامت و بدنامی ہے جو منٹو کے حصے میں نہ آئی اور کونسی گالی جو منٹو کو نہ دی گئی۔ منٹو کی زندگی میں اس کے بارے میں جو لکھا گیا زیادہ تر سطحی اور صحافیانہ اور لچر و پوچ ہے۔ انتقال کے بعد رویہ بالکل بدل گیا لیکن اگر پہلے یکسر تنقیص ہی تنقیص تھی تو بعد کا انداز یکسر تعریفی و تقریظی ہے۔ یعنی اگر پہلے کلی تخالف و تردید ہے تو بعد میں مبالغہ آمیز تعریف و تحسین ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر پہلا رویہ سراسر جذباتی اور غیر ادبی تھا تو دوسرا رویہ بھی اتنا ہی غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہے۔ فقط زاویہ بدل گیا ہے نوعیت وہی ہے یعنی تنقیص بھی سراسر جذباتی تھی اور تحسین بھی سراسر جذباتی ہے۔ گویا نہ پہلے رویے کی نوعیت ادبی ہے نہ بعد کے رویے کی نوعیت ادبی ہے۔ نہ اُس کی بنیاد سخن فہمی یعنی تفہیم و تجزیے پر ہے اور نہ اس کی۔ دونوں جگہ شدت کی کارفرمائی ہے اور جہاں شدت ہوگی وہاں یا تو کلی تنقید ہوگی یا کلی توثیق، ادبی تنقید بیچ سے غائب ہو جائے گی، بالخصوص وہ تنقید جو معاملات سے معروضی فاصلہ چاہتی ہے اور متن کی گہری قرأت پر مبنی ہوتی ہے۔ منٹو کی موت کے بعد گویا زاویہ یکسر بدل گیا، پہلے یکسر نفرت تھی تو بعد کو احساسِ مظلومیت اور جذبۂ ترحم، اور وہی جو پہلے مذموم و مقہور تھا راتوں رات مقدس و متبرک ہو گیا اور اس کی عظمت کا قصیدہ پڑھا جانے لگا۔ چنانچہ منٹو کے بعد کی تنقید میں جنس کی خرید و فروخت اور طوائفوں رنڈیوں اور کسبیوں کا ذکر بطور فیشن و فارمولے کے ہونے لگا۔ پہلے اگر یہ معیوب تھا تو اب یہ مستحسن سمجھا جانے لگا۔ پہلے یہ فحاشی و عریانی کی ذیل میں آتا تھا تو اب اس میں خود ترحمی و تفاخر کا جذبہ شامل ہو گیا۔ دوسرے لفظوں میں جتنا غلط یہ پہلے تھا اتنا غلط یہ بعد میں بھی رہا۔ موت سے پہلے کا منٹو فحش نگار اور مخربِ اخلاق تھا بعد کا منٹو فقط کوٹھوں، رنڈیوں، دلالوں اور بھڑوؤں کا فنکار بنا دیا گیا، اس کے تخلیقی درد و کرب، اس کے باطنی اضطراب، اس کے اتھاہ دکھ اور اس کے گہرے الم پر جیسی توجہ ہونا چاہیے تھی وہ کلی استرداد اور کلی ایجاب کے ان غیر ادبی جذباتی رویوں میں کہیں دب کر رہ گئی۔

اس بات پر توجہ بہت کم کی گئی کہ منٹو نے بار بار اس حقیقت پر زور کیوں دیا ہے کہ "ہر عورت ویشیا نہیں ہوتی لیکن ہر ویشیا عورت ہوتی ہے۔" ("عصمت فروش" ایضاً ص ۹۲) اس کا کہنا ہے "کوئی وقت ایسا بھی ضرور آتا ہوگا جب ویشیا اپنے پیشے کا لباس اتار کر صرف عورت رہ جاتی ہوگی۔" لیکن عام

انسان جو کوٹھے پر جاتا ہے اس کو عورت سے سروکار نہیں فقط جنس سے سروکار ہوتا ہے: ''ویشیا کے کوٹھے پر ہم نماز یا درود پڑھنے نہیں جاتے۔ ہم وہاں اس لیے جاتے ہیں کہ وہاں جا کر ہم اپنی مطلوبہ جنس بے روک ٹوک خرید سکتے ہیں۔'' (''سفید جھوٹ'' ایضاً ص ۷۳) لیکن جو چیز منٹو کے تخلیقی ذہن میں اضطراب پیدا کرتی ہے وہ خریدی اور بیچی جا سکنے والی جنس نہیں بلکہ انسانی روح کا وہ دردو کرب ہے جو جسم کو بکاؤ مال بنانے سے پیدا ہوتا ہے یعنی انسانی عظمت کا سودا' اور بے بسی اور بے چارگی کا گھاؤ جو وجود کو کھوکھلا اور زندگی کو لغو بنا دیتا ہے۔ مال کے دام تو لگائے جا سکتے ہیں' انسانی روح کی عظمت کے دام نہیں لگائے جا سکتے۔ منٹو شدید افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ ہماری تہذیب کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ ''بعض لوگوں کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص بھی ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں۔'' (تحریری بیان متعلقہ ''دھواں'' ایضاً ص ۶۶) منٹو سوال اٹھاتا ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو پھر خدا عورت کو خلق ہی کیوں کرتا' کیونکہ خدا سے کوئی ناپاک کام تو سرزد نہیں ہو سکتا۔ منٹو کو اس ضابطۂ اخلاق سے چڑ تھی جو مرد اور عورت کے لیے دوہرے معیار وضع کرتا ہے۔ منٹو بار بار پوچھتا ہے کہ کیا ''اخلاق زندگی نہیں جو سماج کے اُسترے پر بے احتیاطی سے جم گیا ہے؟'' عریانی کی بحث کرتے ہوئے منٹو نے ایک جگہ کہا ہے: ''عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں' اس کا ذکر بھی فحش نہیں۔ اگر میں عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا' مونگ پھلی' میز یا استرہ نہیں کہوں گا۔'' (ایضاً ص ۶۲) فحاشی اور سنسنی خیزی کا جواب دیتے ہوئے منٹو نے ایک موقع پر کہا تھا۔ ''میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی بھی کوشش نہیں کرتا۔ یہ میرا کام نہیں' درزیوں کا کام ہے۔'' (ادب جدید' ایضاً ص ۵۳) منٹو کے فن کا یہ پہلو معمولی نہیں کہ کسبیوں اور رنڈیوں کی کہانیاں بنتے ہوئے منٹو بار بار ان کے جسم سے ہٹ کر ان کی روح کا نظارہ کراتا ہے۔ منٹو کے بعض ناقدوں نے لکھا ہے کہ متوسط طبقے کے جس ریاکارانہ اخلاق پر منٹو وار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاید بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہو لیکن اصلیت اس کے برعکس ہے' اس لیے کہ منٹو کا محرک بہرحال جسم و جمال یا لذت کاری نہیں' بلکہ روح کی ویرانی و بے سروسامانی ہے یا وہ سونا پن اور سناٹا جو روح میں ہول پیدا کرتا ہے اور جہاں موت کا آسیب لہراتا رہتا ہے۔ ''عورتوں میں ننانوے فی صد ایسی ہوں گی جن کے دل عصمت فروشی کی تاریک تجارت کے باوجود بدکار مردوں کے دل کی بہ نسبت کہیں زیادہ روشن ہوں گے..... بادی النظر میں عصمت باختہ عورتوں کا مذہب سے لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ پیش کرتا ہے جو سماج کے زنگ سے یہ عورتیں بچا کر رکھتی ہیں..... جسم داغا جا سکتا ہے مگر روح نہیں داغی جا سکتی۔'' (''عصمت فروش'' ایضاً ص ۹۰) منٹو کے ان گرے پڑے کرداروں کو اس زاویے سے از سرِ نو دیکھنے کی ضرورت ہے یعنی منٹو جسم کے داغوں کا فنکار ہے یا روح کے بے داغ ہونے کے قولِ محال کو بیانیہ میں متشکل کرنے کا فنکار؟ میری حقیر رائے ہے کہ منٹو جنس بازی یا عصمت فروشی سے کہیں زیادہ اس دردو کرب کا فنکار ہے جو عورت کے PREDICAMENT یعنی مقدمہ سے پیدا ہوتا ہے' یعنی منٹو خارجی احوال سے زیادہ باطن کی واردات کا فنکار ہے۔ خارجی تفصیل اور معاشرتی منظر کشی سے لاکھ یہ مترشح ہوتا ہو کہ پیشے کا منظر نامہ تشکیل دیا جا رہا ہے' حقیقت اس کے برعکس ہے یعنی یہ کہ بین السطور باطن کا منظر نامہ ہوتا اور ابھرتا چلا جاتا ہے۔ منٹو اس اتھاہ دکھ کے دکھ پن کو تخلیقی طور پر انگیز کر پانے کی تڑپ فنکار منٹو کی اصلی تڑپ ہے۔ آیئے کچھ کہانیوں کے متن میں اتر کر دیکھیں۔

'کالی شلوار' میں سب سے دردناک اور غور طلب مقام وہ ہے جب سلطانہ انبالہ سے دہلی آ چکی ہے اور پیر فقیر گنڈے تعویذ کے باوجود پیشے میں مندا ہی مندا ہے' آخری کنگنی بھی بک چکی ہے' خدا بخش سارا سارا دن غائب رہتا ہے اور سلطانہ کا کوئی پرسانِ حال نہیں تو اسے لگتا ہے کہ خدا نے تو چھوڑا ہی تھا خدا بخش نے بھی چھوڑ دیا ہے' اور وہ ایک بے سروسامان ننگی بچڑی بے سہارا روح ہے جو زندگی کی پٹریوں پر اُدھر سے اِدھر اور اِدھر سے اُدھر بے مقصد بھٹک رہی ہے:

''سڑک کی دوسری طرف مال گودام تھا جو اس کونے سے اس کونے تک پھیلا ہوا تھا۔ داہنے ہاتھ کو لوہے کی چھت کے نیچے بڑی بڑی گانٹھیں پڑی رہتی تھیں اور ہر قسم کے مال اسباب کے ڈھیر سے لگے رہتے تھے۔ بائیں ہاتھ کو کھلا میدان تھا جس میں بے شمار ریل کی پٹریاں بچھی ہوئی تھیں۔ دھوپ میں لوہے کی پٹریاں چمکتی تو سلطانہ اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھتی جن پر نیلی نیلی رگیں بالکل ان پٹریوں کی طرح ابھری رہتی تھیں۔ اس لمبے اور کھلے میدان میں ہر وقت انجن اور گاڑیاں چلتی رہتی تھیں۔ کبھی ادھر کبھی اودھر۔ ان انجنوں اور گاڑیوں کی چھک چھک اور پھک پھک سدا گونجتی رہتی تھی۔ صبح سویرے جب وہ اٹھ کر بالکونی میں آتی تو ایک عجیب سا سماں اسے نظر آتا۔ دھندلکے میں انجنوں کے منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکلتا تھا اور گدلے آسمان کی جانب موٹے اور بھاری آدمیوں کی طرح اٹھتا دکھائی دیتا تھا۔ بھاپ کے بڑے بڑے بادل بھی ایک شور کے ساتھ پٹریوں سے اٹھتے تھے اور آنکھ جھپکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل مل جاتے تھے۔ پھر کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہوا کیلے پٹریوں پر چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے... نہ جانے کہاں....

پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رک جائے گی۔ کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہو گا۔"

منٹو کی خلاقانہ نظر ویشیا کی آرائش وزیبائش یا انداز واطوار پر نہیں بلکہ اس کی باطنی کیفیت پر مرتکز ہوتی ہے جب وہ ظاہری لباس سے ہٹ کر فقط ایک عورت رہ جاتی ہے' گوشت پوست کی نرم دل عورت۔ ہماری تنقید نے اس لمحے پر بہت کم غور کیا ہے جب منٹو کا فن عورت کے داخلی وجود سے ہم کلام ہوتا ہے۔ درحقیقت منٹو کو جنس نگار کہنا اس کی تذلیل کرنا ہے۔ منٹو کا موضوع پیشہ ور طوائف یا آرائش گزیا ہرگز نہیں' بلکہ منٹو کا موضوع پیشہ کرنے والی عورت کے وجود کی کراہ یا اس کی روح کا الم یا اس کے باطن کا سونا پن ہے جس کو کوئی بانٹ نہیں سکتا۔ منٹو کے افسانوں میں ایسے موقعوں پر غور سے دیکھا جائے تو آرائشی بہروپ کی آلائش سے عورت کا باطن ایسے جھانکنے لگتا ہے جیسے پتیوں کو ہٹا کر کوئی کلی چٹکنے لگتی ہے۔ ایسی مقامات پر ویشیا کا وجود کوئی محدود کردار نہ رہ کر گویا کائنات کی دردمندی کے اتھاہ سنگیت کا حصہ بن کر عورت کے آرکی ٹائپ سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ 'ہتک' کی سوگندھی ایک ایسی ہی نحیف ونزار پیار کے دو بولوں کو ترستی ہوئی' نچڑی ملی دَلی' بے بس و بے سہارا عورت ہے لیکن ذلت کی انتہا سے گزرنے کے بعد وہ خود آگہی کے اس لمحے پر پہنچتی ہے جب وہ عورت کے پورے وجود پر قادر نظر آتی ہے۔ منٹو نے افسانے کے آغاز ہی سے جہاں سوگندھی کی سادگی اور سادہ لوحی کا اور محبت کے دو بولوں کو ترسنے کا اور مادھو سے فریب کھانے اور مسلسل لٹتے رہنے کا تذکرہ کیا ہے' ماں کے آرکی ٹائپ کا بیج وہیں سے سر اٹھانے لگتا ہے:

"مجھ میں کیا برائی ہے؟" سوگندھی نے یہ سوال ہر اس چیز سے کیا تھا جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ گیس کے اندھے لیپ' لوہے کے کھمبے' فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور سڑک کی اکھڑی ہوئی بجری..... ان سب چیزوں کی طرف اس نے باری باری دیکھا پھر آسمان کی طرف نگاہیں اٹھائیں جو اس کے اوپر جھکا ہوا تھا مگر سوگندھی کو کوئی جواب نہ ملا۔ جواب اس کے اندر موجود تھا۔ وہ جانتی تھی کہ وہ بری نہیں اچھی ہے۔ پر وہ چاہتی تھی کہ کوئی اس کی تائید کرے..... کوئی..... کوئی..... اس وقت کوئی اس کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر صرف اتنا کہہ دے۔ "سوگندھی کون کہتا ہے تو بری ہے' جو تجھے برا کہے وہ آپ برا ہے".... نہیں یہ کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ کسی کا اتنا کہہ دینا کافی تھا۔ "سوگندھی تو بہت اچھی ہے!"

"وہ سوچنے لگی کہ وہ کیوں چاہتی ہے کہ کوئی اس کی تعریف کرے۔ اس سے پہلے اسے اس بات کی اتنی شدت سے ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔ آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کرنا چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرہ ذرہ کیوں 'ماں' بن رہا تھا... وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کے لیے کیوں تیار ہو رہی تھی؟... اس کا جی کیوں چاہتا تھا کہ سامنے والے گیس کے آہنی کھمبے کے ساتھ چمٹ جائے اور اس کے سرد لوہے پر اپنی گال رکھ دے..... گرم گرم گال اور اس کی ساری سردی چوس لے۔"

یہاں لفظوں کے پردوں سے کیا 'جنتی' کا وہ چہرہ نہیں جھانک رہا جو مرد کو جنتی ہے' پھر اس کے ہاتھوں ذلت برداشت کرتی ہے' وجود کی شکست کی انتہا کو پہنچتی ہے' ریزہ ریزہ ٹکڑوں کو جن میں سے ہر ٹکڑا ازلی درد کی تمثال ہے' مجتمع کرتی ہے اور پھر خود ہی وجود کے وقار کو بحال کرتی ہے۔ یہ تخلیق کے دائروی عمل کا رمز ہے۔ سوگندھی ایک ویشیا ہے لیکن اس کے باطن میں یہ کیسی سرسراہٹ ہے۔ ان جملوں کو دوبارہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔

"آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اچھے ہونے کا احساس طاری کر دینا چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرہ ذرہ کیوں 'ماں' بن رہا تھا..... وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کو کیوں تیار ہو رہی تھی؟"

کیا یہ 'کرونا' کے وشال روپ کا یا ممتا یعنی عورت کے ترفع یافتہ تخلیقی وجود کا چہرہ نہیں جو کائنات کے بھید بھرے سنگیت کا حصہ ہے لیکن جو کانوں میں اسی وقت آتا ہے جب ہم ظاہری معمولہ حقائق کی آلائشوں میں گھری آنکھوں کو بند کر لیتے ہیں اور اندر کی آنکھوں سے متن کی روح میں سفر کرتے ہیں۔ کرونا کی یہ تہہ نشیں لہر پورے بیانیہ کی IRONY میں جاری رہتی ہے جو سوگندھی اور مادھو کے رشتے کے قول محال کی صورت میں تشکیل پذیر ہوتا رہتا ہے حتیٰ کہ رات کے پچھلے پہر کی پراسرار خاموشی میں ٹارچ کی چکا چوند اور سیٹھ کی 'اونھ' روٹین کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے" گالی اُس کے پیٹ کے اندر سے اٹھی اور زبان کی نوک پر آ کر رک گئی۔ وہ آخر گالی کسے دیتی۔ موٹر تو جا چکی تھی۔ اس کی دُم کی سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی اور سوگندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ لال لال انگارہ "اونھ" اس کے سینے میں برمے کی طرح اترتی چلی جا رہی ہے... "

اس بھیانک صدمہ زدگی میں مادھو کے ساتھ جو بھی ہوا کم تھا۔ یہاں وجود کی دہشت اور کڑوی اُداسی کو منٹو نے جس طرح اُبھارا ہے فنی حسن کاری کا عجوبہ ہے۔ زندگی کے شیڈ میں کھڑی سنسان خالی ٹرین جو منٹو کے فن میں عورت کے وجود کا استعارہ ہے' منٹو نے اس کو یہاں بھی اُبھارا ہے اور سونے پن اور سناٹے کی کیفیت کا عجیب وغریب اثر پیدا کیا ہے۔

"خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا۔ سیڑھیاں اُتر کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دُم ہلاتا سوگندھی کے پاس واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑ پھڑانے لگا تو سوگندھی چونکی.... اس

نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا.... ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا' اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے...''

ایسا بھی نہیں کہ منٹو کے یہاں فقط ایک آواز ملتی ہو یعنی مصنف کی آواز' منٹو کا فن آوازوں کا نگار خانہ ہے کسی عورتوں کو اپنے پیشے کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہیں۔ سوگندھی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوتی ہے تو وہ کہتا ہے ''تجھے لاج نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے۔ جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے' چھی چھی چھی... دس روپے اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے دلالی کے' باقی رہے ساڑھے سات' رہے نا ساڑھے سات...ان ساڑھے سات روپلیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے نہیں سکتا...''

ایسا ہی کالی شلوار میں ہوتا ہے۔ کالی شلوار میں جب سلطانہ شنکر سے ملتی ہے تو اس سے پوچھتی ہے:

''آپ کام کیا کرتے ہیں؟''

''یہی جو تم لوگ کرتے ہو۔''

''کیا؟''

''تم کیا کرتی ہو؟''

''میں.... میں.... کچھ بھی نہیں کرتی۔''

''میں بھی کچھ نہیں کرتا۔''

سلطانہ نے بھنا کر کہا ''یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ آپ کچھ نہ کچھ تو ضرور کرتے ہوں گے۔''

''تم بھی کچھ نہ کچھ ضرور کرتی ہوگی۔''

''جھک مارتی ہوں۔''

''میں بھی جھک مارتا ہوں۔''

''تو آؤ دونوں جھک ماریں۔''

''میں حاضر ہوں۔ مگر جھک مارنے کے دام میں کبھی نہیں دیا کرتا۔''

''ہوش کی دوا کرو.... یہ لنگر خانہ نہیں۔''

''اور میں بھی والنٹیر نہیں۔''

سلطانہ یہاں رک گئی۔ اس نے پوچھا ''یہ والنٹیر کون ہوتے ہیں۔''

شنکر نے جواب دیا ''الو کے پٹھے۔''

''میں بھی الو کی پٹھی نہیں۔''

''مگر وہ آدمی خدا بخش جو تمہارے ساتھ رہتا ہے ضرور الو کا پٹھا ہے۔''

باختن کے لفظوں میں منٹو کا فن MONOLOGIC نہیں بلکہ دستوو سکی کی طرح Dialogic یا Polyphonic ہے جس میں سوچ کی کئی تہیں یا کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں اور مصنف کرداروں کے مختلف نقطہ ہائے نظر کو آزادانہ ابھرنے دیتا ہے اور انہیں اپنی فکر کے تابع لا کر زبردستی ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ منٹو کے کردار مصنف کے زائیدہ ہیں لیکن وہ مصنف کی اپنی سوچ میں ضم ہوں ایسا نہیں۔ ایک بہت ہی مختلف اور دلچسپ کردار بابو گوپی ناتھ ہے۔ مزے کی بات ہے کہ اس میں مصنف بطور راوی شروع سے آخر تک موجود ہے اور اختتامیہ میں خستگی اور ندامت آمیز irony کے لمحے کو راہ دینے کا حوالہ بھی اسی کا چبھتا ہوا جملہ ہے لیکن یہ کہانی واقعتاً کرداروں کا نگار خانہ رقصاں ہے' عبدالرحیم سینڈو' غفار سائیں' غلام علی' کشمیری کبوتری زینت بیگم' ٹین پٹوٹی' فل فل فلوٹی مسز عبدالرحیم عرف سردار بیگم' محمد شفیق طوسی' محمد یٰسین' غلام حسین وغیرہ وغیرہ چھوٹے بڑے سب کردار اپنا اپنا رویہ' اپنا انداز' اپنا اطوار اور اپنی نفسیات رکھتے ہیں' اور اپنے نقطۂ نظر' اپنی زبان اور اپنے محاورے میں بات کرتے ہیں۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ polyphony کی اس سے بہتر مثال اردو افسانے میں شاید ہی ملے بابو گوپی ناتھ بظاہر بہت سی متضاد باتوں کا مجموعہ ہے لیکن منٹو نے اس کے عمل کی سچائی کو اس طرح تراشا ہے کہ اس میں حد درجہ انسانی ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ بابو گوپی ناتھ زینت کا بہت خیال کرتا ہے۔ زینت کی آسائش کے لیے ہر سامان مہیا ہے لیکن ان دونوں میں عجیب سا کھچاؤ بھی ہے۔ بابو گوپی ناتھ کو فقیروں اور کنجروں کی صحبت کا شوق ہے۔ اس نے سوچ رکھا ہے کہ جب دولت ختم ہو جائے گی تو کسی تکیے میں جا بیٹھے گا۔ رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار' بس دو ہی جگہیں ہیں جہاں اس کے دل کو سکون ملتا ہے۔ ''اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے عرش تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے.... رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے۔''

بابو گوپی ناتھ کی رنڈی نوازی اور مصاحب پرستی میں اور زینت کی سادہ لوحی بلکہ بے حسی میں عجیب طرح کا گدلا مزاج Dark Humour ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے منٹو رنڈی بازی کے اس ماحول کے بخیے اُدھیڑ کر اس طبقے کو اندر باہر سے دیکھ رہا ہو جس کی ستم ظریفیوں سے یہ گھناؤنا ماحول پنپتا ہے لیکن منٹو دکھاتا ہے کہ دھوکا دھڑی اور گندگی کے اس ماحول میں ایک روشن لکیر' خوش دلی' ٹھٹھول اور خلوص اور ایثار کی بھی ہے۔ لیکن ایثار وہ نہیں جو جتانے اور جتانے کے لیے ہوتا ہے بلکہ وہ بے لوث لگاؤ جس کا اجالا کسی جھرنے کی طرح اندر سے

پھوٹتا ہے اور جس میں کوئی مول تول' کوئی سودا نہیں ہوتا' کوئی غرض کوئی لین نہیں ہوتا' فقط دین ہی دین ہوتا ہے۔ دراصل ایثار بھی اس نوع کے جذبے کے لیے ایک معمولی سا لفظ ہے۔ لگتا ہے منٹو کے فن نے رنڈی کی روح میں دبی جس کرونا اور ممتا کو سوگندھی میں بروئے کار لانے میں اپنی معراج کو پالیا' بابو گوپی ناتھ بھی اسی سکہ کا دوسرا رُخ ہے یعنی مردانہ رُخ۔ کنجروں اور بھڑوں کی حرام کاری' لوٹ کھسوٹ اور خبث کی ظلمت میں منٹو نے جس طرح اس نور کو کاڑھا ہے' منٹو کا حصہ ہے۔ (وارث علوی کو سلام کہ کرونا کا ذکر آخر میں سہی' انہوں نے کیا ہے' لیکن ممتا کی روح کو وہ نہ پا سکے۔)

لیکن بات سوگندھی یا بابو گوپی ناتھ پر ختم نہیں ہوتی۔ منٹو کے یہاں یہ سکہ برابر اُنتا پلٹتا رہتا ہے۔ اگر سوگندھی چت ہے تو بابو گوپی ناتھ پٹ' اور اگر بابو گوپی ناتھ پٹ ہے تو 'جانکی' یا 'موذیل' یا 'بُو' کی گھاٹن چت ہیں۔ بالعموم ممتا سے جو سرچشمۂ محبت و خدمت مراد ہے' اس معنی میں دیکھنا ہو تو 'جانکی' سے زیادہ اس توقع پر کون پورا اتر سکتا ہے۔ جانکی حالانکہ رنڈی نہیں' لیکن ایک مرد سے دوسرے کے تصرف میں آتی جاتی رہتی ہے یعنی استحصال کا سانچا اور تقاضا بدلتا رہتا ہے' لیکن نہیں بدلتے تو جانکی کے جذبات جن سے ممتا کی پھوار برستی رہتی ہے۔ وہ پشاور سے بمبئی پہنچتی ہے۔ پشاور میں وہ عزیز کی محبوبہ تھی اور شب و روز عزیز کی نگہداشت میں لگی رہتی تھی' اس کی دوا دارو اور علاج معالجے سے لے کر اس کے کھانے پینے اور پہننے اوڑھنے تک ہر چیز کا جانکی خیال رکھتی تھی اور یہ سب کچھ وہ اپنے شوق سے کرتی تھی۔ بمبئی آنے کے بعد رفتہ رفتہ وہ سعید کی دیکھ بھال کرنے لگی۔ عزیز کو اس کا یہ طور پسند نہ آیا۔ بعد میں سعید نے بھی اس کو چھوڑ دیا تو اس نے نرائن سے رشتہ پیدا کر لیا۔ مرد خواہ کوئی ہو اور اس کی خو بو کچھ ہو' جانکی جانکی رہتی ہے' یعنی محبت و نیکی و ایثار کا سرچشمۂ فیضان۔

یہاں ایک لحہ رک کر اس بات پر غور کرنے میں حرج نہیں کہ منٹو ان ویشیا کرداروں میں جس طرح عورت کو کھوجتا ہے' کیا اس کے ذہن کے نہاں خانوں یا لاشعور کے دھندلکوں میں کوئی ایسا اینچ ہے جس کی تعبیر اس نوع کے کرداروں سے نکلتی ہو۔ منٹو کے بچپن کے حالات زیادہ معلوم نہیں۔ اس کے سوانح نگاروں نے جو تھوڑی بہت معلومات فراہم کی ہیں' ان سے البتہ اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ منٹو کا باپ نہایت سخت گیر اور سنگ دل شخص تھا۔ بھائی ضرور تھے مگر سوتیلے' ایسے میں لے دے کر ماں تھی بی بی جان جو اس خلا کو بھر سکتی تھی اور جس کی آغوش شفقت منٹو کی واحد پناہ گاہ ہو سکتی تھی۔ ظاہر ہے کہ منٹو کا ذہن شروع ہی سے درد و کرب کی آماجگاہ تھا۔ منٹو کے باطن کی کراہ کئی جگہ سنائی دیتی ہے: ''اے خدا' اے رب العالمین..... اے رحیم' اے کریم..... سعادت حسین منٹو کو..... اس دنیا سے اٹھا لے جہاں نور میں وہ اپنی آنکھیں نہیں کھولتا لیکن اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے..... جہاں رونا ہے' وہاں ہنستا ہے اور جہاں ہنسنا ہے وہاں روتا ہے.....'' (''پس منظر'' ایضاً ص ۱۵۹) منٹو کے لیے محبت اور ممتا اور الم الگ الگ حقیقت نہیں' ایک ہی حقیقت کے نام ہیں۔ دکھ اداسی کا جو گہرا تصور منٹو کے یہاں بار بار ابھرتا ہے وہ کرونا کے اس ارتقائی تصور سے زیادہ دور نہیں جو بودھی سوچ میں ملتا ہے۔ منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے:

''... الم ہی انسانیت کی قسمت ہے۔ الم ہی سعادت حسن منٹو ہے۔ یہ الم ہی آپ ہیں۔ یہ الم ہی ساری دنیا ہے۔'' (''کسوٹی'' ایضاً ص ۸۶)

منٹو کے فن کی بنیادی حقیقت یہی ہے کہ منٹو نے انسانیت کو الم ہی کی راہ سے سمجھا تھا۔ منٹو عورت کے بارے میں بار بار کہتا ہے کہ جسم داغا جا سکتا ہے روح نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ عصمت فروش عورتیں ان مردوں کی بہ نسبت زیادہ خدا ترس اور رحم دل ہوتی ہیں جو ان کی عصمت کا سودا کرنے آتے ہیں۔ یہ اپنی شفاعت کے لیے کسی نہ کسی مورتی کسی نہ کسی پیر فقیر یا کسی نہ کسی اعتقاد کا ضرور دھیان کرتی ہیں' یا شاید ''اس نوع کا روحانی جذبہ ان کے وجود کا وہ حصہ ہے جسے وہ عصمت فروشی سے بچا کر رکھتی ہیں۔''

اس تناظر میں دیکھیں تو 'موذیل' کی وجودی جہات ہی دوسری ہیں۔ وہ ہر طرح کے مذہبی شعار اور ظواہر کے خلاف ہے وہ ایک خوش مزاج' خوش باش' لاابالی یہودی لڑکی ہے جو بات بات پر ترلوچن اور سکھ وضع قطع کا مذاق اڑاتی ہے لیکن یہی موذیل وقت آنے پر ترلوچن کا ساتھ دیتی ہے' فساد پھوٹ پڑنے پر ترلوچن کے ساتھ فساد زدہ علاقے میں مردانہ وار جاتی ہے اور ترلوچن کی منگیتر کرپال کور کو بچاتے بچاتے خود فسادیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں تناظر کسی کوٹے یا کسبی کا نہیں' لیکن موذیل کے ذریعے منٹو ایک بار پھر یہ ثابت کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے کہ ایک ایسی گھڑی میں جب بربریت عام رویہ ہے اور انسان گناہ کے قعر میں گرا ہوا ہے' ایک معمولی آوارہ منش لاابالی لڑکی روشنی کی کرن بن کر نجات دہندہ ثابت ہوتی ہے۔

یہاں بہت سوں کو 'بُو' کا ذکر بے محل لگے گا' کیونکہ یہاں نہ تو کوئی کسبی ہے' نہ ہی نجات کا کوئی پہلو ہے۔ دیکھا جائے تو گناہ اور ثواب اور سزا و جزا کا بھی کوئی مسئلہ نہیں۔ اوپر منٹو کے افسانوں کے انسانوں اور اُن کے رویوں کا ذکر کیا گیا جس کو 'آوازیں' کہا گیا۔ گھاٹن عورت پوری کہانی میں شاید ایک لفظ بھی نہیں بولتی' فقط جب بارش میں شرابور چولی کی گانٹھ اُس سے نہیں کھلتی تو وہ منہ ہی منہ مراٹھی میں کچھ بڑبڑاتی ہے۔ پوری کہانی میں سوائے اس ایک لفظ کے خاموشی ہے اور یہ خاموشی اور گھاٹن کا خاموش وجود وہ 'آواز' ہے جو کہانی میں گہری معنویت قائم کرتی ہے۔ اس کہانی کو موسموں کے آنے جانے' بارش کی بوندوں کے گرنے اور دھرتی کی پیاسی کوکھ کے بھیگنے' یا پرش اور پراکرتی کے ملاپ کی تعبیر کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے اور اس میں ایک عجیب سریت اور وارفتگی ہے۔ منٹو نے تخلیقی محویت میں کہانی کو جس طرح بُنا ہے' اس میں بادلوں کے گھر

آنے اور پیپل کے پتوں کے سرسرانے اور ننھی ننھی بوندوں میں نہانے کا بار بار ذکر آتا ہے یوں گھاٹن بطور 'پراکرتی' بار بار ذہن کے پردے پر اُبھرتی ہے.... "برسات کے یہی دن تھے۔ کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے..... رات کے دودھیا اندھیرے میں جھومروں کی طرح تھرتھرا رہے تھے..... جب اس نے اپنا سینہ اس کے سینے کے ساتھ ملایا تو رندھیر کے جسم کے ہر رونگٹے نے اس لڑکی کے بدن کے چھڑے ہوئے تاروں کی بھی آواز سنی تھی، مگر وہ آواز کہاں تھی؟ وہ پکار جو اُس نے گھاٹن لڑکی کے بدن کی بو میں سونگھی تھی...... وہ پکار جو دودھ کے پیاسے بچے کے رونے سے زیادہ مسرور کن ہوتی ہے، وہ پکار جو حلقۂ خواب سے نکل کر بے آواز ہو گئی تھی۔" اسی طرح کہانی کے آخر میں جب گھاٹن نہیں بلکہ گوری چٹی لڑکی... جس کا جسم دودھ اور گھی میں گندھے ہوئے آٹے کی طرح ملائم تھا لیٹی ہوئی ہے، تب پھر برسات کے یہی دن تھے "رندھیر کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ اس کے بالکل قریب ہی پیپل کے نہائے ہوئے پتے جھوم رہے تھے۔ وہ ان کی مستی بھری کپکپاہٹوں کے اُس پار کہیں بہت دور دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا جہاں مٹیلے بادلوں میں عجیب و غریب قسم کی روشنی گھلی ہوئی دکھائی دے رہی تھی..... ٹھیک ویسے ہی جیسی اس گھاٹن لڑکی کے سینے میں اسے نظر آئی تھی۔ ایسی روشنی جو پراسرار گفتگو کی طرح دبی لیکن واضح تھی۔" اس کہانی کو جنسی تلذذ کی کہانی کے طور پر پڑھنا منٹو کی توہین کرنا ہے۔ پوری کہانی میں گھاٹن کا تصور جسمانی کم اور ارتقائی زیادہ ہے..... "مٹیلے رنگ کی جوان چھاتیوں میں جو بالکل کنواری تھیں، ایک عجیب و غریب قسم کی چمک پیدا ہو گئی تھی جو چمک ہوتے ہوئے بھی چمک نہیں تھی۔ اس کے سینے پر یہ ابھار دو دیے معلوم ہوتے تھے جو تالاب کے گدلے پانی پر جل رہے تھے۔" رندھیر "پُرش" ہے اور گھاٹن "پراکرتی" جو بظاہر بے تفاعل ہے لیکن پورے وجود کو باہوں میں لیے ہوئے ہے اور سکھ اور آنند کی دینے اور لینے والی ہے۔ آخر میں کچھ سرسری اشارے نسبتاً کم معروف کہانیوں کی طرف۔ مثلاً 'شاردا' 'فوبھا بائی' اور 'بری لڑکی' میں بھی عورت خیر، محبت یا ایثار و قربانی کے سرچشمۂ فیضان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ 'بری لڑکی' میں لڑکی نسیم صبح گاہی کے ایک جھونکے کی طرح آتی ہے، دو تین دن دو لڑکوں کے ساتھ ایک فلیٹ میں رہتی ہے اور یہ جا وہ جا۔ لڑکی تو چلی جاتی ہے لیکن فلیٹ کی ہر شے پر وہ اپنے سلیقے' نسائیت اور ماں پن کی چھاپ چھوڑ جاتی ہے جس کو دونوں لڑکے رہ رہ کر یاد کرتے ہیں۔ 'بری لڑکی' کے برعکس 'فوبھا بائی' (شو بھائی) اور شاردا دونوں اصلاً ماں ہیں۔ شاردا کا وجود اور بھی بھرا پُرا ہے کیونکہ اس کے ماں پن میں ماں تو ہے، ایک بہن، ایک بیوی اور ایک ویشیا بھی ہے اور ان میں سے کوئی پہلو کسی دوسرے پہلو سے ٹکراؤ میں نہیں۔ فوبھا بائی کہیں زیادہ المیہ وجود ہے کہ وہ شہر میں آ کر پیشہ کر رہی ہے تا کہ پیچھے وہ جس بیٹے کو چھوڑ آئی ہے اس کو پال سکے۔ بدقسمتی سے بیٹا مر جاتا ہے اور فوبھا بائی جو پیشے کی آڑ میں اپنے اندر کی ماں کو بچانے کی کوشش میں تھی، تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ اسی طرح 'سڑک کے کنارے' میں عورت ماں تو بن جاتی ہے لیکن ماں پن اس اعتبار سے ادھورا رہتا ہے کہ وہ اپنے بچے کی ماں نہیں بن سکتی اور رات کی تاریکی میں بچے کو سڑک کے کنارے چھوڑ دینے پر مجبور ہے۔ عورت کی گھائل روح کے حوالے سے یہاں بھی جو سوال منٹو نے اٹھایا ہے وہ جنسی کم اور وجودی زیادہ ہے:

"دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا' اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا.... کیا یہ سب شاعری ہے؟..... نہیں، دو روحیں سمٹ کر ضرور اس ننھے سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے.... لیکن اس کائنات میں ایک روح کیوں کبھی کبھی گھائل چھوڑ جاتی ہے..... کیا اس قصور پر کہ اس نے دوسری روح کو اس ننھے سے نقطے پر پہنچنے میں مدد دی تھی۔"

غرض یہ کہ الم انسان کا مقدر ہے۔ منٹو کے تخلیقی ذہن پر اس الم کی پرچھائیں برابر لہراتی رہتی ہے اور اس کے سکون کو ڈستی رہتی ہے۔ منٹو کا تحت الشعور زیادہ تر اسی زہر سے اپنی شکلیں تراشتا اور امرت نکالتا ہے۔ منٹو کی گری پڑی عورتیں اور ویشیائیں اسی الم کی زائیدہ ہیں اور اسی الم کے زہر اور امرت کے گھال میل سے بنی ہیں۔ بار بار یہ الم منٹو میں ایک ایسے اضطراب کو پیدا کرتا ہے جہاں یقین اور عدم یقین کی حدیں دھندلا جاتی ہیں۔ "میں دراصل آج کل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہو سکتی۔ جہاں آپ سمجھتے ہیں اور نہیں بھی سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ساری کی ساری مٹھی میں چلی آئی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم ہاتھی کی جسم پر چیونٹی کی طرح رینگ رہے ہیں۔" (احمد ندیم قاسمی کے نام' نقوش منٹو نمبر)

اس بحث سے واضح ہے کہ اپنے اعلیٰ ترین لمحوں میں منٹو کا فن کائنات کے اسرار سے ہم آہنگ ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے' اور اس بھید بھرے سنگیت میں منٹو کا سُر الم اور دردمندی کا سُر ہے۔ منٹو نے زندگی کے تجربے سے پایا کہ کائنات میں سب سے زیادہ گھائل روح عورت کی ہے جو کارگاہ ہستی میں اپنی عزیز ترین متاع کو بیچنے پر مجبور ہے لیکن مرد کی اخلاق باختگی اور ہوس پرستی کہ لئے عورت ہی کو معتوب و مطعون کیا جاتا ہے۔ منٹو Doxa کی نقاب اسی لیے نوچ پھینکتا ہے کہ وہ اشرافیہ کو ننگا کر سکے۔ منٹو کا فن عورت کی گھائل روح کی کراہ اور درد کی تھاہ کو پانے کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر منٹو کے کردار گوشت پوست کے عام انسانوں سے کہیں زیادہ سچے' کہیں زیادہ پائیدار اور کہیں زیادہ دردیلے بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں صدمہ پہنچاتے' جھنجھوڑتے اور کچوکے لگاتے ہیں۔ ان کا جمالیاتی اثر لازوال اسی لیے ہے کہ زندگی کے بھید بھرے سنگیت میں وہ الم' دردمندی اور کرونا کے کچھ ایسے سُروں کے نقیب ہیں جو کارخانۂ قدرت کے بنیادی آہنگ کا حصہ ہیں اور جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں۔

نعت

پروفیسر زُبیر کنجاہی

ذکرِ ختم الرسلؐ میں ڈوبا ہوں
کوثرِ آگہی کا پیاسا ہوں

جس کا عاشق ہے ربّ کون و مکاں
مَیں بھی اُسی باصفا کا شیدا ہوں!

غم میرے دل میں کِس طرح آئیں
یادِ خیرالوریٰ میں رہتا ہوں

ساتھ میرے حضور ہیں ہر دم
مَیں یہ کیسے کہوں کہ تنہا ہوں

سبز گنبد دکھائی دیتا ہے
اُن کی فرقت میں جب بھی روتا ہوں

مَیں بھی روحِ بلالؓ کے صدقے
اِک موذّن کا اِک ہیولا ہوں

جو ہے اِک آستانِ خیر زُبیر
مَیں اُسی آستاں کا منگتا ہوں

☆ ☆

نعت

صدیق شاہد

اس ذات سے پیمانِ وفا باندھ لیا ہے
اللہ کا جس نے مجھے عرفان دیا ہے

اک سرمدی چشمہ ہے یقین اور ہدیٰ کا
مخلوق کی گمراہی کا چاک اس نے سیا ہے

لاؤ تو کوئی ایسا سرِ مطلعِ تخلیق
جس نے رخِ تہذیب کو رخشندہ کیا ہے

آقا نے بدل ڈالا ہے تاریخ کا دھارا
جو ماضی میں ادنیٰ تھا بصد آن جیا ہے

اسرار حیات آپ ہی کھلنے لگے شاہدؔ
جام الفتِ دانائے سبل کا جو پیا ہے

○
○
○
○

نعت

تنویر پھولؔ

محشر میں مجھے آس ہے مکّی مدَنیؐ سے!
لوٹا نہیں مایوس کوئی بابِ نبیؐ سے!

لب پر ہے دُعا سنگ کی بارش میں بھی، دیکھو!
رحمت کا سبق سیکھو رسُولِ عربیؐ سے!

اخلاق کی تعریف ہے قرآن کے اندر!
پیش آتے تھے اخلاق سے سرکارؐ سبھی سے

محسوس یہ ہوتا ہے مِری رُوح وہیں ہے!
لوٹ آیا مرا جسم مدینے کی گلی سے!

مکّہ جو ہُوا فتح تو ہندہ کو بھی بخشا!
بدلہ نہ لیا آپؐ نے دُنیا میں کسی سے!

دکھلائی ہیں ہر فرد کو نیکی کی منازل!
انساں کو کیا دُور ہے آقا نے بدی سے!

روشن ہے یہاں اُلفتِ سرکارؐ کی مشعل
اے پھولؔ! ترے قلب میں ہے نُور اسی سے!

تابش دہلوی

تابش غمِ جاناں، غمِ ایّام بہت ہے
اس کارگہِ جاں میں ابھی کام بہت ہے

پھر کس لئے تقدیر کی یہ گردشیں یارب؟
میرے لئے دورِ سحر و شام بہت ہے

آسودہ نہیں وصل سے فرقت کی نہیں تاب
دل معرکۂ شوق میں ناکام بہت ہے

وہ بھی ہیں جو دَم لیتے ہیں منزل پہ پہنچ کر
اک میں کہ مجھے دُوریٔ یک گام بہت ہے

کہتا ہوں میں ساقی کی اُسے چشمِ خماریں
لب پر مرے ساغر کا بھی نام بہت ہے

کر سکتا ہے ساقی بھی زمانہ متغیر
گردوں کی جگہ گردشِ یک جام بہت ہے

یہ مہر یہ مہتاب اگر ہوں نہ منوّر
پُرنور سا اک چہرہ لبِ بام بہت ہے

ہیں اور بھی دُنیا میں محبت کے خطاکار
اک مجھ ہی پہ اس جُرم کا الزام بہت ہے

شہرت کے بھی آداب ہیں رکھئے اُنہیں ملحوظ
تشہیر سے بچئے، یہ روش عام بہت ہے

خوش بخت ہو تم عشق کی سرکار سے تابش
یہ سوزِ غمِ جاں کا بھی انعام بہت ہے

○

محسن بھوپالی

بڑھ کے ناقد کا وار تھام لیا
میں قلم سے سپر کا کام لیا!

میرؔ کی پیروی میں میں نے بھی
اپنی ناکامیوں سے کام لیا

درگزر نے دیا وہ دل کو سکوں
پھر کسی سے نہ انتقام لیا

پاسِ تہذیبِ عاشقی تھا ہمیں
آنکھوں آنکھوں میں ہی پیام لیا

سُرخرو ہے وہی زمانے میں
جس نے خود بڑھ کے اپنا جام لیا

رُوبرو جو رہا سدا محسنؔ
اُس نے منھ پھیر کر سلام لیا

○

پرتو روہیلہ

محو ہونے پہ بھی ہر دورِ زماں رہتا ہے
زخم بھر جاتے ہیں زخموں کا نشاں رہتا ہے

خواب بسنے نہیں پاتے کہ بکھر جاتے ہیں
ایک سیلاب ہے آنکھوں میں رواں رہتا ہے

جابرِ وقت زباں بند بھی کر دے میری
پھر بھی پہلو میں کوئی نعرہ زناں رہتا ہے

ایک صورت کہ نظر آتی ہے دیواروں پر
ایک چہرہ کہ خلا میں نگراں رہتا ہے

زندگی اپنا نشاں دے گئی جاتے جاتے
اجڑے میدان میں چولہوں کا دھواں رہتا ہے

ایک میں ہی نہیں بیگانۂ احوالِ جہاں
تو بھی بیگانہ احوالِ جہاں رہتا ہے

عین ممکن ہے کوئی تیرا پتا بتلا دے
اس لئے نام ترا وردِ زباں رہتا ہے

اس سے ملنے کی کوئی راہ بھی نکلے کیسے
ہم کہاں رہتے ہیں پرتوؔ وہ کہاں رہتا ہے

○

مامون ایمنؔ (نیویارک)

تیرگی کا ہم سفر ہے، روشنی کے ساتھ چل
زندگی کہتی ہے، ایمنؔ! زندگی کے ساتھ چل

اپنے بس میں رکھ انا کا جاگتا، جیتا شعور
یہ ضروری تو نہیں ہر بے بسی کے ساتھ چل

دہر میں تنہائی کا احساس فطری ہے، مگر
دل ہی کو رہ رو بنا لے، دل لگی کے ساتھ چل

دن کی خاطر رات سے بھی جوڑ رشتہ ذات کا
آگہی درکار ہے تو گمرہی کے ساتھ چل

سو رہی ہے دھڑکنوں کے دل میں اک مہ وش کی یاد
خواب کی شہ راہ میں بھی خامشی کے ساتھ چل

آئینے سے گفتگو کا راز افشا کر کبھی
گل کی خاطر، گنگنا کر، بے کلی کے ساتھ چل

تیر کی لرزش کو بھی تقدیر ہی کا رقص جان
مسکرا کر غم غلط کر لے، خوشی کے ساتھ چل

جاں گئی ہے ایک منزل آرزو کی راہ میں
وصل مل جائے تو خود سے بے رخی کے ساتھ چل

انفرادیت سے پاتی ہے جری مٹی وقار
بھیڑ میں بھی خود کو تنہا رکھ، کسی کے ساتھ چل

پھول کی آنکھوں میں، ایمنؔ! دیکھ لے شبنم کا ناز
دھوپ کی انگلی پکڑ کر سرخوشی کے ساتھ چل

☆ ☆

سرورؔ انبالوی

دل کسی شخص پہ مائل جو ذرا ہوتا ہے
جانے کس واسطے بندہ سے خدا ہوتا ہے

مل کے وہ شخص کبھی ہم سے جدا ہوتا ہے
ہائے وہ لمحہ بھی کس درجہ بلا ہوتا ہے

جب کبھی لب پہ مرے ذکر وفا ہوتا ہے
راستہ کیوں مرے یاروں کا جُدا ہوتا ہے

ہم پہ گر وقت کڑا ہے تو گزر جائے گا
آپ کیوں فکر کریں آپ کو کیا ہوتا ہے

آپ کی یاد بھلا کیسے بھلا دوں دل سے
کیا کبھی گوشت بھی ناخن سے جدا ہوتا ہے

تاج محلوں میں تو ہیں شمعیں فروزاں کتنی
ہائے وہ دیپ جو کٹیا میں جلا ہوتا ہے

ایک انساں کے کچل جانے پہ مغموم ہیں آپ
یہ تماشا تو یہاں صبح و مسا ہوتا ہے

احتساب اپنا تو کرتا نہیں کوئی ورنہ
چور ہر شخص کے دل میں چھپا ہوتا ہے

اُس کو ہم خونِ تمنا کا لہو کہتے ہیں
آپ کے پاؤں پہ جو رنگِ حنا ہوتا ہے

اُس کی یاد آئے تو آتا ہے سرورؔ ہستی
اور خوشبو سے مرا کمرہ بسا ہوتا ہے

دیپک قمر

کوئی ہیرا کوڑے میں پھینکا ہوا سا
وہ صورت سے لگتا ہے کھویا ہوا سا

جسے کھوٹا سکّہ ہی سمجھا تھا ہم نے
وہ ننھا سا پُرزہ تھا چلتا ہوا سا

کئی بار دیکھا نہ پہچان پائے
لگے پھر بھی چہرے سے دیکھا ہوا سا

ابھی نہ اُمیدوں کے پھل دیکھئے گا
ابھی تازہ انکُر ہے اُگتا ہوا سا

وہ دیپک میں جگنو لئے پھر رہا ہے
نہ جلتا ہوا سا نہ بجھتا ہوا سا

گئی رُت تو دریا کو ہے چال بھولی
نہ بہتا ہوا سا نہ ٹھہرا ہوا سا

محبت نے کیسی ہے صورت بگاڑی
وہ چہرہ ہے ہر وقت رویا ہوا سا

ہر اک گیت گویا شگوفہ مہکتا
کئی رنگ و خوشبو بدلتا ہوا سا

○

اکبر حمیدی

اب کہیں کا سفر نہیں ہے تو کیا
کوئی پیشِ نظر نہیں ہے تو کیا

اک وہی پوری زندگی تو نہیں
وہ ہمارا اگر نہیں ہے تو کیا

اپنے خوابوں کے سائے سائے چلو
راستے میں شجر نہیں ہے تو کیا

ہم کو جینا ہے اور جینا ہے
اب کسی نام پر نہیں ہے تو کیا

اُس کو خونِ جگر سے لکھوں گا
میرے پاس آبِ زر نہیں ہے تو کیا

یوں بھی ہر شے کی عمر ہوتی ہے
دوستی عمر بھر نہیں ہے تو کیا

کوئی ہوتا بھی تو یہاں کس کام
کوئی اہلِ نظر نہیں ہے تو کیا

مجھ کو اُس کی خبر اگر ہو تو پھر
اُس کو میری خبر نہیں ہے تو کیا

آگ تو جلتی ہے رگ و پے میں
رقصِ بادِ شرر نہیں ہے تو کیا

وقت رُکتا نہیں کہیں اکبرؔ
خوب سے خوب تر نہیں ہے تو کیا

سلطان رشکؔ

خیالِ چشمِ فسوں کار کرنا پڑتا ہے
بہت سی باتوں کا اقرار کرنا پڑتا ہے

کبھی کبھی تو محبت کے کھیل میں خود کو...
نثارِ کوچۂ دل دار کرنا پڑتا ہے

اگر ہو عشق تو یہ شرط بھی ضروری ہے
فلک شگافی کو معیار کرنا پڑتا ہے

حصولِ رزق کی کاوش میں یہ بھی دیکھا ہے
خود اپنی ذات کا انکار کرنا پڑتا ہے

کبھی کبھی دلِ آتش بجاں میں خنکی کو
گئی رُتوں کو گرفتار کرنا پڑتا ہے

صعوبتوں میں رہیں یا مفاہمت کر لیں
یہ فیصلہ سرِ دربار کرنا پڑتا ہے

ہر مصلحت کی عدالت تو پھر وکالت کیا
تری وفا سے بھی انکار کرنا پڑتا ہے

خرد سے کارِ مسیحا نہ ہو سکے تو پھر
جنوں کو قافلہ سالار کرنا پڑتا ہے

سفر میں راہِ وفا کے یہ شرط لازم ہے
ہر ایک موڑ پہ ایثار کرنا پڑتا ہے

قیصر نجفی

کسی مشکل میں پڑنا چاہتا ہوں
میں اب کے بیچ پہ اڑنا چاہتا ہوں

میں تخمِ زیست ہوں سُن اے اجل سُن
زمیں میں زندہ گڑنا چاہتا ہوں

مقابل ہے مرے اک لاؤ لشکر
میں تنہا جس سے لڑنا چاہتا ہوں

ابھی یہ فیصلہ کرنا ہے مجھ کو
سنورنا یا بگڑنا چاہتا ہوں

جو یہ عالم ہے آبادی کا میری
خوشی سے پھر اُجڑنا چاہتا ہوں

بچھڑنا ہے تو پھر خوشبو کی مانند
میں اس گُل سے بچھڑنا چاہتا ہوں

بہت کی ہے تری توہین قیصرؔ
ترے پاؤں پکڑنا چاہتا ہوں

یوگیندر بہل تشنہؔ

تھی گھٹا ناشناس دریا کی
پھر بھی ٹوٹی نہ آس دریا کی

دن کے زخموں نے دیکھنے نہ دیا
شام تھی بے لباس دریا کی

چیخ پھر رہی ہے ساحل پر
رات ہے بدحواس دریا کی

ایک بے چین آتما کا سفر
اور کیا ہے اساس دریا کی

تشنہؔ دیکھا ہے پانیوں کا سراب
ہم نے دیکھی ہے پیاس دریا کی

☆

نسیمِ سحر

جو تیرہ تھا بہت روشن وہ منظر کر دیا کس نے
یکا یک مجھ کو سرتاپا منوّر کر دیا کس نے؟

یہ کس نے نشۂ چاہت پلایا مُجھ کو آنکھوں سے
لبا لب ساغرِ مئے یہ مجھے بھر کر دیا کس نے؟

مقابل آئنے کے آ کے مجھ کو یہ خیال آیا
کہ اِک بے کار سے پتھر کو گوہر کر دیا کس نے!

خزانے چاہتوں کے کس نے ڈالے میری جھولی میں
مجھے یکدم مقدّر کا سکندر کر دیا کس نے؟

کہوں کیا، کون تھا جو دل کے رستے بند رکھتا تھا
اور اب رستے کی ہر دیوار کو در کر دیا کس نے!

مری ہستی تو کانٹوں کا کوئی جنگل تھی، اب مجھ کو
مثالِ گلشنِ سرو و صنوبر کر دیا کس نے؟

اِدھر بھی ہے وہی حالت، اِدھر جو میری حالت ہے!
مجھے قائل غزل اپنی سُنا کر، کر دیا کس نے!

یہ کس کے دھیان میں آیات شعروں کی اُترتی ہیں
مجھے اپنی محبت کا پیمبر کر دیا کس نے؟

چُرا لائی چنبیلی کس کے سیمیں جسم کی خوشبو
تصور میں مجھے اتنا معطر کر دیا کس نے

یہ کس نے جھیل سی آنکھوں سے دیکھا میری آنکھوں میں؟
مجھے اِک آن میں گہرا سمندر کر دیا کس نے!

بہت جی چاہتا ہے ایک دن مَیں اُس سے یہ پوچھوں
نسیم بے سخن کو یوں سخنور کر دیا کس نے؟

○○

انوار فیروز

یہی گلہ ہے کہ سکھ کا گھر نہیں آیا
سکون ہم کو کبھی لمحہ بھر نہیں آیا

اک عمر گزری مسافت ہمارے پاؤں میں ہے
بھٹکتے ہیں رخِ منزل نظر نہیں آیا

نہ جانے کیسا ہے آسیب اپنے گلشن میں
کہ اب کی بار کسی پیڑ پر ثمر نہیں آیا

انا کی دھار بڑی تیز ہے کہ دیکھو تو
بدن تو آ گئے واپس، پر سر نہیں آیا

بڑے خلوص سے مانگا تھا ہم نے پیار اس کا
مگر ہماری دعا میں اثر نہیں آیا

وہ چاندنی وہ ستارے وہ کہکشاں وہ فلک
سبھی تھے ساتھ مگر وہ قمر نہیں آیا

زمین اوڑھ کے آبادیوں میں پھرتے ہیں
گمان جس پہ ہو اپنا وہ گھر نہیں آیا

سروں پہ اپنے قیامت کی دھوپ ہے فیروزؔ
سفر میں کوئی بھی اب تک شجر نہیں آیا

خیال آفاقی

پیمان صبر توڑ کے اشکِ رواں چلے
مدت کے میرے یار مرے رازداں چلے

منزل سمجھ کے اپنے ہی سائے کو دور تک
ہم اے فریب شوق بہت رائگاں چلے

دل سے خیال یار، نظر سے جمالِ دوست
چلتا کہ میرے ہاتھ سے دونوں جہاں چلے

عزت کہاں، کہ پھینک اسے راہِ عشق میں
سر پر اٹھا کے کون یہ بارگراں چلے

کیا اس سے بے رُخی کا گلہ ہو کہ اس نے جب
پوچھا نہ اتنا بزم سے اُٹھ کر کہاں چلے

کوئی تو ہو گواہ مرے شوقِ دید کا
کوئی تو میرے ساتھ کوئے دلبراں چلے

افسانۂ حیات مکمل نہ تھا کہ ہم
تیرے حضور لے کے تیری داستاں چلے

پھر اس کے بعد میرا سفر تھا بس اور میں
کچھ دُور تک تو ساتھ مرے مہرباں چلے

جن کے لئے مرے تھے وہی پوچھتے رہے
حضرات کون ہیں یہ، کہاں تھے؟ کہاں چلے

ہم نے تو اپنی راہ الگ ڈھونڈ لی خیالؔ
اپنی بلا سے ٹھہرے کہ اب کارواں چلے

سوہن راہیؔ

پانی کا ہے گھروندا، پانی کا ہے نگر
پلکوں کی دُھوپ چھاؤں میں، پانی کا ہے سفر

یہ زندگی عذابِ گنہ سے تو کم نہیں
ہر اک قدم پہ آنکھ کے پانی کا ہے بھنور

مُجھ سے نہ کٹ سکی، میری زنجیرِ رسم و راہ
شاید یہ میری مٹی، پانی کا ہے اثر

دُکھ اتنے مول کیوں لیے اپنوں کے واسطے
سینہ کا داغ داغ پانی ہے ہے شجر

راہیؔ وُہ ہی نہ مل سکا جس کی تلاش تھی
نظروں کے ریگزار میں پانی کا ہے گُور

☆

سید اصغر مہدی

جو نزاکت، جو نفاست ترے آداب میں ہے
وہ سلاست وہ بلاغت ترے القاب میں ہے

تجھ میں اوصاف کچھ ایسے حدِ امکاں میں نہیں
کیا فرشتہ کوئی شامل ترے احباب میں ہے

سارے آثار تو ساحل کے نظر آتے ہیں
کشتیِ زیست ابھی تک مری، گرداب میں ہے

لڑکھڑا جاتا ہوں، لیکن میں سنبھل جاتا ہوں
اتنا دم خم تو ابھی بھی، مرے اعصاب میں ہے

عقل و دانش بھی اِک فلسفہ ہے اپنی جگہ
اِک تڑپ سب سے مقدم، دلِ بیتاب میں ہے

ذوق اپنا ہے، سمجھ اپنی، تصوّر اپنا
نَے وہ بربط میں نہیں، جو زِ مضراب میں ہے

عشق کے بحرِ تلاطم میں ہوئے ہیں غرقاب
وہ مزا اور کہاں ہے کہ وہ جو غرقاب میں ہے

زندگی اپنی نہیں ہے کہ گذارو تنہا
یہ ہنر درج بھی زیست کے ابواب میں ہے

قابلِ رشک یہی بات ہے اصغر مہدیؔ
خُوبرو کوئی شامل ترے احباب میں ہے

○

باقر زیدی (امریکہ)

جو محبت سے بُلاتا ہے چلا آتا ہوں میں
جوڑنا جس کا بہت آساں ہے وہ ناتا ہوں میں

یہ مرا میرے قلم سے ایک سمجھوتہ سا ہے
جب یہ مجھ سے جو لکھاتا ہے لکھے جاتا ہوں میں

جہل جو بھی ہو بُرا ہے جہلِ مذہب الاماں
زہر میں ڈوبی ہوئی ہر سو فضا پاتا ہوں میں

یہ نہیں ہے گر تو آخر اور ناسمجھی ہے کیا
جو سمجھ سکتے نہیں ہیں اُن کو سمجھاتا ہوں میں

جو مرا رب ہے وہی ربِّ حُسن کائنات
کب حصارِ حُسن سے باہر کہیں جاتا ہوں میں

حُسن جیسا ہو جہاں ہو کھینچ لیتا ہے مُجھے
بے ارادہ بے سبب کھنچتا چلا جاتا ہوں میں

کیا سُبک لگتا ہے پلکوں میں مجھے اپنا وجود
ایسا منظر ہو تو خود اپنے سے شرماتا ہوں میں

جب بُلائے گا خدا تو اُس کے گھر بھی جاؤنگا
بن بُلائے تو کسی کے گھر نہیں جاتا ہوں میں

بحرِ غم میں ناؤ کی صورت ہے میری زندگی
وقت کی موجیں رواں ہیں اور بہے جاتا ہوں میں

میرؔ کی غزلیں تو مُجھکو اور کرتی ہیں اُداس
اپنی غزلیں گنگنا کر جی کو بہلاتا ہوں میں

کچھ بدی کر کے بھی کوئی اتنا پچھتاتا نہیں
نیکیاں کر کر کے باقرؔ جتنا پچھتاتا ہوں میں

عبدالغفار عزم (لندن)

جفا آئے ستم آئے وبال آئے ضرر آئے
جو آتا ہے ادھر آئے بلا آئے اِدھر آئے

جہاں مرنا وفا میں ہے وہیں بس کون مر آئے!
یہی کرتا ہے دنیا میں یہی اک کام کر آئے!!

وہاں سے آنے والا تو کبھی کچھ جان آتا ہے
وہ بزم خوب سے بھی ہو کے کیسے خبر آئے!

بنا لیتے ہیں غم کو دل کہ آئے مہرباں ہو کر
خوشی کو ہو جو آنا آئے بنکر معتبر آئے

فغاں ہم تک پہنچ کر لوٹ جائے اپنی سی ہو کر
جو آہِ بے اثر ہو کیسے ہو کر بااثر آئے!!

چلے تھے ہم جدھر کو چلتے رہتے رستے لے جاتے
سرِ مقتل کے روئیں کدھر نکلے کدھر آئے

قفس تھی ذات اسکے شوق کو جو اُڑ نہ پائے تھا
اڑا چاہے بلندی سے پرے کیا بال و پر آئے

ہمارا گھر بھی اسکے خوشنما گھر کے برابر ہے
ہوا معلوم جو کچھ ناگہاں پھر ادھر آئے

ہمیں اپنی انا کو بھولنا آئے نہ آئے عزؔم
نہیں آتا تو نہ آئے محبت میں مگر آئے!!

ڈاکٹر عابد علی (سعودی عرب)

ہے منافع ہی منافع سر بہ سر نقصان بھی
زندگانی عشق میں مشکل بھی ہے آسان بھی

میرے دل کی اس گلی میں کوئی جھانکا ہے کبھی؟
اس میں غالب کی غزل بھی میر کا دیوان بھی!

آپ کی آنکھوں کی بڑھتی مستیوں کو دیکھ کر
لڑکھڑایا میں بھی تھوڑا سا میرا ایمان بھی

مجھ کو لاتا ہی نہیں خاطر میں کوئی حیلہ جو
مجھ سے اچھا ہے تیری دہلیز کا دربان بھی

جب بھی ہوتا ہے فلسطیں پر کوئی تازہ عتاب
یاد آتا ہے مجھے کشمیر بھی شیشان بھی

اس نے عابد جس محبت سے کئے مجھ پر ستم
اس توجہ پر ذرا سا میں ہوا حیران بھی

آزاد لکھنوی (نیویارک)

زمانے کی گردش کا عالم نہ پوچھو
جہاں سے چلے تھے وہیں آ گئے ہم

نہ پایا حقیقت میں انکو ابھی تک
انہیں ڈھونڈتے ڈھونڈتے کھو گئے ہم

ابھی تک تمہارا ہی دم بھر رہے ہیں
نہ کہنا کبھی بے وفا ہو گئے ہم

نہ شکوہ ہے کوئی نہ کوئی گلہ ہے
محبت کا اپنی صلہ پا گئے ہم

محبت میں آزاد کیا ہو گئے ہم
فنا ہو گئے پھر بقا ہو گئے ہم

کرامت بخاری

یادِ ماضی گمان کی مانند
دل ہے خالی مکان کی مانند

چاند ہنستا تو ہے مگر اُس میں
زخم بھی ہے نشان کی مانند

دل جو سمٹے تو ایک نقطہ ہے
اور وسعت جہان کی مانند

سوچ کا سلسلہ طویل بہت
ایک وحشی اڑان کی مانند

وہ نظر ہے کہ تیر جیسی ہے
اور اَبرو کمان کی مانند

بحرِ ہستی کی تیز لہریں ہیں
اور ہم بادبان کی مانند

دل تڑپتا ہے رات بھر تنہا
کسی زخمی جوان کی مانند

سجاد مرزا

اپنی حقیقت کھو بیٹھے ہیں لفظوں کی توقیر گئی
بے معنی تھا جو کچھ لکھا، ضائع ہر تحریر گئی!

ذات کے محور کے چکر میں، انساں کی تدبیر گئی
خوابوں کے انجام کے ڈر سے پیچانی تصویر گئی

تیرے میرے زخم الگ ہیں، قاتل اپنا ایک نہیں
تیرے میرے سینے میں ہے کس کس کی شمشیر گئی!

کتنا چین تھا اپنے شہر میں اپنے گھر، انگنائی میں
یورپ میں ہر یاد پرانی میرے دل کو چیر گئی

صبر کی دولت ہاتھ آ جائے، انساں کی توقیر بڑھے
کیسا دور ہے لوگو! آیا کیا کچھ کر تقدیر گئی!

اپنی اپنی بات کہے ہیں، اپنا اپنا ہے انداز
سب کچھ ہوتے پر بھی دیکھو باتوں کی تاثیر گئی

اپنا کیا ہے اس دنیا میں، سوچا ہے سجاد کبھی؟
رونے دھونے سے کیا حاصل، تیری کیا جاگیر گئی

☆

علی آذر

مبارکباد دینی ہے تمہیں ہر حال میں جاناں!
اگرچہ اس خبر سے ہوں بہت بدحال میں جاناں

میں اپنے بچپنے میں چاند، تاروں سے سدا کھیلا...
اور اب ہوتا ہوں پیروں کے تلے پامال میں جاناں

یہ جی کرتا ہے لوگوں سے میں چھپ کر لوٹ ہی جاؤں
اگرچہ آ چکا ہوں پیار کے پنڈال میں جاناں...!

جدائی ہونی ہے اک دن مجھے معلوم ہے لیکن...
میں کیوں سوچوں کہ ہوگا سانحہ اس سال میں جاناں

تمہارے نام سے منسوب ہے یہ شاعری میری...
تمہی کو یاد کرنا ہے جو چاہے حال ہو جاناں ...

مجھے خوش رہنے کی تاکید کرتے ہو مگر سوچو ...
مجھی سے دور ہو جاؤ، رہوں خوش حال میں جاناں

میری سچائی، نیکی کی نہیں وقعت علی آذر
منافق چھپ گیا ہے، مال و زر کی کھال میں جاناں!

تابش خانزادہ

آج کو کل پہ ٹالنا ہو گا
دل کو ایسے سنبھالنا ہو گا

چڑھتے سورج کا کیا بھروسہ ہے
گھر کو خود ہی اُجالنا ہو گا

جام و مینا کو چھوڑ مستی میں
میکدے کو اُچھالنا ہو گا

اب کے انسانیت کے جذبوں کو
دودھ جیسا اُبالنا ہو گا

سانس کی ڈور ٹوٹتی ہے میری
تم نے بچوں کو پالنا ہو گا

لمبی چوڑی خُدا کی بستی ہیں
تیرا میرا بھی آلنا ہو گا

نفرتوں کے مہیب پیکر کو
پیارے سانچے میں ڈھالنا ہوگا

اس سے پہلے کہ روگ بن جائے
غم کو دل سے نکالنا ہو گا

پہلے جلتی کو دو ہوا تابش
بعد پانی بھی ڈالنا ہو گا

☆ ☆

حصیر نوری

چاندنی رات کی جلوہ آرائیاں
بج رہی ہیں سمندر میں شہنائیاں

ہر برائی سرِعام اب آگئی
دیکھ لیں ہم نے اچھوں کی اچھائیاں

اب مرے شہر میں رنگ لانے لگیں
بزم آرائیاں جلوہ آرائیاں

سارے پھولوں کو شعلہ صفت کر گئیں
رقص کرتی گلستاں میں پروائیاں

اب تو قاتل کے چہرے پہ بھی دیکھیے
مسکراتی ہیں پاکیزہ رعنائیاں

اک مدت سے میرے تعاقب میں ہے
قامتِ حسنِ زیبا کی پرچھائیاں

کیوں نہ ان کی طرف میں بڑھوں اے حصیر
مجھکو آواز دیتی ہیں انگڑائیاں

○

انجم جاوید

برق و باراں بھی آندھیاں بھی ہیں
اور باغوں میں تتلیاں بھی ہیں

برگِ گل ہی نہیں بدوشِ ہوا
میرے دامن میں دھجیاں بھی ہیں

تیز گاموں کی صف میں شامل ہوں
گرچہ پیروں میں بیڑیاں بھی ہیں

آئینہ ساز یہ خیال رہے
تیرے قدموں میں کرچیاں بھی ہیں

آنکھوں کو کہیں نظر نہ لگے
چاندنی بھی ہے لڑکیاں بھی ہیں

رت جواں ہے صنم پرستی کی
بت کدے بھی ہیں داسیاں بھی ہیں

سرگذشتِ حیات میں انجمؔ
قہقہے بھی ہیں سسکیاں بھی ہیں

○

شگفتہ نازلی

سماج کا جو رہے ڈر تو چاہتیں کیسی
اُس اِک شبیہ کے سوا کیا شباہتیں کیسی،

محبتوں کے پنپنے کا اب سوال کہاں
بڑھی ہوئی ہیں دلوں میں کدورتیں کیسی،

جدیدیت کا بھرم برقرار رکھنے کو
خیال و خواب ہوئی ہیں روایتیں کیسی،

کسی کا رُوئے سُخن کس طرف کسے معلوم
کہ چہرہ چہرہ کھلی ہیں شرارتیں کیسی،

ہے جھوٹ و سچ کو بدلنے کا شعبدہ سارا
دلیلیں کس کے لئے ہیں، وکالتیں کیسی،

گُزر گئے جو لمحے اُن کی بازیافت کہاں
بچھڑنے والوں کی ڈھونڈیں رفاقتیں کیسی،

خُدا سے بڑھ کے کوئی کارساز کیا ہو گا
ہو فیصلہ جو اُسی کا عدالتیں کیسی!

☆ ☆

نوید سروش

اک روز نیا خواب لکھتا ہوں
زندگی کے عذاب لکھتا ہوں

سوچے سمجھے بنا سوالوں کا
کیسے کیسے جواب لکھتا ہوں

لمحہ لمحہ ہے بے یقینی کا
وقت کے اضطراب لکھتا ہوں

دیکھ کر مسکراتے بچوں کو
میں شگفتہ گلاب لکھتا ہوں

بھول کر سارے معنی و مفہوم
زندگی کا حساب لکھتا ہوں

موضوعِ شاعری بنا کے سروش
اُس کا رنگیں شباب لکھتا ہوں

○

شہباز خواجہ

اُبھرے جو کبھی آنکھ میں نمناک ستارے
بنتے ہی گئے صورتِ خاشاک ستارے

رہتی ہے شبِ ہجر مرے حال سے واقف
رکھتے ہیں مرے درد کا اِدراک ستارے

جب چاند اُتر آئے سرِ چشمِ نظارہ
پھر کون تکے برسرِ افلاک ستارے

تجھ سے ہی سرِ دشتِ تمنا ہیں اُجالے
گہنا ہے ترا چاند تو پوشاک ستارے

تُو ہے کہ فلک نازؔ اُجالوں کے سفر پر
ہم خاک نشیں، خاک بدن، خاک ستارے

○
○
○

بزم آرا بزمیؔ

دیئے خلوص و محبت کے ہیں جلائے ہوئے
اگرچہ سارے زمانے کے ہیں ستائے ہوئے

زمین بوس ہیں پتے شجر سے ہو کے جُدا
ہوائے زرد نے شاخوں سے ہیں گرائے ہوئے

کھلی کھلی ہے فضا روشنی سے پھیلی ہے
تمام نخل ہیں برسات میں نہائے ہوئے

ہمیں نہ چھیڑ کہیں اور جا اے فصلِ بہار
زمانہ بیت گیا ہم کو مُسکرائے ہوئے

ملازمت پر ہے بندش تو اہلِ علم یہاں
جلا کے ڈگریاں ہیں بیلچے اٹھائے ہوئے

بس ایک موج بہا لے گئی وہ خواب محل
جو گیلی ریت پہ بچوں نے تھے بنائے ہوئے

عجیب رنگ ہماری ہنسی میں ہے بزمیؔ
نشانِ رنج و الم دل پہ ہیں سجائے ہوئے

○

اے دوست محبت کا حوالہ تھے یہاں دکھ
سینوں میں نہاں دُکھ ہوے آنکھوں سے عیاں دُکھ

کھو دینے کا دکھ اپنا ہے پا لینے کا اپنا
محرومی نہ ہوتے ہوئے ہوتے ہیں یہاں دُکھ

چاہے بھی تو اندازہ تجھے ہو نہیں سکتا
دیکھے ہیں مرے یار ابھی تُو نے کہاں دکھ

یہ وقت بھی آتا تھا کہ رویا نہیں جاتا
یہ وقت بھی آتا تھا کہ ہے خوں میں رواں دُکھ

جیسے بھی تھے جتنے بھی تھے دل ہی کا بنے بوجھ
شعروں میں تو ہم سے نہیں ہو پائے بیاں دُکھ

○○○

فیصل عظیم

نذرِ غالب

ہیں تیرے ہی فسانے جہانِ خراب میں
ہیں تیری ہی ردیفیں مرے انتخاب میں

گزرے ہیں روز و شب جو بہت اضطراب میں
تھا ہم سے پیشتر بھی کوئی اس عذاب میں!

دیکھوں تجھے تو اور ہی دنیا دکھائی دے
اب تک یہ کائنات تھی گویا حجاب میں!

راہِ سخن میں جب بھی سوالِ خضر کیا
تیرے ہی نقشِ پا نظر آئے جواب میں

برسوں سے ہم بھی تیری طرح شب اسیر ہیں
شاید کہ ہم بھی آئیں سحر کے حساب میں!

ہوتی ہے صبح جیسے رگِ جاں کی اوٹ سے
لکھتے ہیں خونِ دل سے غزل انتساب میں

شہاب صفدر

تُو ہی تُو چار طرف ہے پہ کہیں میں بھی تو ہوں
آسماں جاہ، سرِ سطحِ زمیں میں بھی تو ہوں

جانے کس لہر میں تُو روندے چلا جاتا ہے
منزلیں تیری سہی راہ نشیں میں بھی تو ہوں

زعمِ طاقت میں وہ کہتے ہیں یہاں بس ہم ہیں
دست بستہ ہوں گلہ مند نہیں میں بھی تو ہوں

میرے اظہارِ صداقت پہ تأسف کیسا؟
تلخ گوئی پہ تری خندہ جبیں میں بھی تو ہوں

دونوں یکجا ہیں تو پھر دوست یہ دوری کیوں ہے
تو ہے گر پاس مرے تیرے قریں میں بھی تو ہوں

عجب انداز کا گھر ہے کہ جہاں بہرِ حقوق
کہنا پڑتا ہے اسی گھر کا کمیں میں بھی تو ہوں

پادشاہ

جوگندر پال

لوگ اُسے پادشاہ کہتے ہیں لیکن اُسے اِس یا کسی اور نام سے بھی پکارا جائے تو وہ متوجہ نہیں ہوتا۔ اُسے اپنا کوئی نام معلوم نہیں۔

سنو!

کہو بھائی!

نہیں، پادشاہ کسی اور سے مخاطب نہیں، وہ اپنے آپ سے ہی کہہ رہا ہے، کہو بھائی۔ وہ اپنے آپ کو بڑی محبت سے بھائی کہہ کر پکارتا ہے اور اپنی ساری باتیں اِسی بھائی سے ہی کرتا ہے۔ کئیوں کا کہنا ہے کہ وہ پہاڑ کے مانند بہرہ ہے اور ساری صدائیں اُس سے ٹکرا کر واپس آجاتی ہیں اور اُس سے باتیں کرنے والے دراصل اپنی ہی باتیں سن سن کر اُسے پاگل سمجھنا شروع کر دیتے ہیں۔

پادشاہ پانچ دس قدم آگے چلتا ہے تو دو قدم پیچھے ضرور اٹھا لیتا ہے۔

سنو!

کہو، بھائی!

آگے چلتے ہوئے تم اچانک پیچھے کیوں قدم اٹھا لیتے ہو؟

ہاں، پیچھے کیوں قدم اٹھا لیتا ہوں؟

میں بتاؤں، کیوں؟...... پادشاہ کا بھائی اُس کی ساری مشکلیں حل کر دیتا ہے۔

اگر تم نہ ہوتے بھائی تو پتا نہیں میرا کیا حال ہو جاتا۔

تم اِس لئے پیچھے قدم اٹھاتے ہو کہ تمہیں یکبارگی یاد آ جاتا ہے، تمہارا کچھ پیچھے رہ گیا ہے۔

ہاں کئی بار یاد آتا ہے، کچھ پیچھے رہ گیا ہے، پر سمجھ میں نہیں آتا، کیا؟

مَیں بتاؤں، کیا؟ تم خود ہی اپنے پیچھے رہ جاتے ہو۔

ٹھیک کہتے ہو بھائی۔ میں ہر قدم پر اپنے آپ سے جدا ہوتا رہتا ہوں۔ تم بھی نہ ہوتے تو...... تو......

مگر مَیں تو ہوں ہی۔

ہاں، تم تو ہو ہی، ورنہ اب تک جو باقی رہ گیا ہوں، وہ بھی نہ رہتا۔

پادشاہ وہاں جا پہنچا ہے...... وہ!...... پادشاہ!...... پاد......!

مگر پادشاہ کو کیا معلوم، اُسے کوئی بلا رہا ہے۔ پگلا صرف اپنی بات سنتا ہے۔

سنو!

کہو، بھائی!

تھک گئے ہو تو یہیں بیٹھ جاتے ہیں۔

ہاں، بیٹھ جاؤ۔

پادشاہ بیٹھ گیا ہے۔

اور ہم بھی تیز تیز چل کر اُس کے پاس آ بیٹھے ہیں اور اُس کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگے ہیں۔

سنو!

کہو، بھائی!

یہ کوئی اچھے لوگ معلوم نہیں ہوتے۔

کیوں؟

کیونکہ اِن کی مسکراہٹیں بناوٹی ہیں۔

پر ہمیں کیا؟

ہاں بھائی، ہمیں کیا؟

ہم پادشاہ کو آپ ہی آپ باتیں کرتے ہوئے پا کر ہنس پڑے ہیں۔

سنو!

کہو، بھائی!

یہ لوگ ہنس رہے ہیں۔

ہاں، ہم پر ہنس رہے ہیں۔

پر ہم پر کیوں ہنس رہے ہیں۔

اس لئے، کہ ہم بھوکے ہیں۔

بھوک تمہیں زیادہ تنگ تو نہیں کر رہی ہے؟

تنگ تو کر رہی ہے بھائی، لیکن کوئی بات نہیں۔

ہاں کوئی بات نہیں۔

اب ہمیں معلوم ہو رہا ہے کہ پادشاہ اپنے آپ سے باتیں نہیں کر رہا، بلکہ پادشاہ کے ساتھ پادشاہ بیٹھا ہوا ہے۔ اُسے دیکھ کر کئی اور لوگ بھی آ جمع ہوئے ہیں۔

سنو!

کہو، بھائی!

کتنا عجیب شخص ہے!

کون؟

اور کون، بھائی؟ یہ سارے لوگ!

ہاں، یہ سارے لوگ دراصل ایک ہی شخص ہے۔

خدا کا کرشمہ دیکھو، بھائی۔ ایک ہی شخص اور اتنے سر!

ہاں، ایک، دو، تین......

چار، پانچ، چھ، سات......

ارے! اس شخص کے سر تو بڑھتے ہی چلے جا رہے ہیں، بھائی! ہاں، پر یہ غضبناک شخص ہمارا پیچھا کیوں کر رہا ہے بھائی؟ ہاں، کہیں ہماری موت تو ہماری تاک میں نہیں لگ گئی ہے؟ نہیں، موت تو بدی کی تاک میں لگی رہتی ہے۔

ہاں، نیک لوگ تو خود آپ چل کر موت کے پاس جا پہنچتے ہیں، لو ہم آ گئے!

خدا کا شکر ہے، مَیں نیک آدمی ہوں۔

اور مَیں بھی!

مگر سنو!

کہو، بھائی!

بھوک سے میرا دم نکل رہا ہے۔
ابھی اپنی تھوڑی نیکی کھا کر خدا کا شکر بجالاؤ بھائی۔
ہاں' خدا کا شکر بجالانا ضروری ہے۔
ہاں' بھائی' خدا کا شکر بجالانا ضروری ہے۔
لیکن سنو!
کہو' بھائی!
خدا کا شکر بجالانے کے لئے' ہمیں کہاں جانا ہوگا؟
خدا کے پاس۔
خدا کہاں ہے' بھائی؟
خود اپنے پاس۔
تو چلو' اُس کے پاس چلیں۔
ذرا ٹھہرو بھائی' پہلے مجھے تھوڑی نیکی کھا لینے دو۔
لیکن نیکی سے شاید پادشاہ کا پیٹ نہیں بھر رہا ہے' سو اُس نے لوگوں کے بڑھتے ہوئے ہجوم کی طرف اپنی بے چین نظر اٹھائی ہے۔ کسی نوجوان نے اُس کا اٹھا ہوا چہرہ دیکھ کر آوازہ کسا ہے...... یار سچ مچ اتنا پاگل ہے کہ کوئی پہنچا ہوا درویش معلوم ہوتا ہے۔
سنو!
کہو' بھائی!
یہاں اتنی بھیڑ کیوں ہو گئی ہے؟
یہ لوگ تمہیں دیکھنے کے لئے جمع ہو گئے ہیں بھائی۔
مجھے دیکھنے کے لئے؟ مَیں تو جو کچھ بھی تھا اُسے پیچھے چھوڑ آیا ہوں۔
ہاں' تم جو کچھ بھی تھے اُسے اپنے پیچھے چھوڑ آئے ہو۔
تو مَیں ان لوگوں کو اپنے بارے میں کیا بتاؤں؟
کیا معلوم' کیا؟
تو پھر انہیں سختی سے چلے جانے کو کہو۔
نہیں' لڑنا جھگڑنا اچھا نہیں ہوتا' بھائی۔
اچھا کیا ہوتا ہے بھائی؟
جو برا نہیں ہوتا۔
لیکن سنو!
کہو' بھائی!
اگر مجھے کھانا نہ ملا تو مَیں تم سے بھی لڑنا جھگڑنا شروع کر دونگا۔
مجھ سے بھی' بھائی؟
ہاں' تم سے بھی۔
کسی لڑکے نے کہا ہے' پادشاہ بہت بھوکا ہے ابا' مَیں ماں سے روٹی لے کر آتا ہوں' مگر لڑکے کے باپ نے جواب دیا ہے' ماں گھر میں نہیں ہے' چپ چاپ بیٹھے رہو۔ اِسی اثنا میں کوئی اور شخص پادشاہ کے لئے کھانا لے آیا ہے' اور پادشاہ نے کھانا شروع کر دیا ہے اور کھاتے ہوئے قطعاً خالی الذہن معلوم ہو رہا ہے...... ابا' تم غلط کہتے ہو پادشاہ پاگل ہے۔ پاگل ہوتا تو اپنا لقمہ منہ کی بجائے کان کی طرف لے جاتا...... چپ! کان مت کھاؤ!...... ابا' ابا' پادشاہ کھانا کھا کر کیا کرے گا...... مَیں بتاؤں بیٹا' پادشاہ کھانا کھا کر تقریر کرے گا...... نہیں ابا' تم بتاؤ...... تمہارا سر کرے گا۔ آؤ چلیں!......
سنو!
کہو' بھائی!
بھوک مٹی؟
ہاں' مِٹ گئی۔
تو کھانے سے ہاتھ بڑھا لو۔ بھرے پیٹ کھاتے چلے جانے کی سزا بھی موت سے کم نہیں ہوتی۔
ہاں' لو' ہاتھ بڑھا لئے۔
اب؟
اب' ہمیں خدا کا شکر بجالانے کے لئے جانا ہے۔
ہاں' ہم سب اسی لئے جاتے ہیں کہ اُس کا شکر بجالائیں۔
کئی لوگ بے اختیار ہنس رہے ہیں' گویا پادشاہ انہیں گدگدا رہا ہو۔
سنو!
کہو' بھائی!
کچھ بھی کہو' یہ لوگ ہیں بہت اچھے۔
وہ کیسے؟
وہ ایسے' کہ جو بُرے ہوں وہ اِک کھل کر ہنس نہیں سکتے۔
ہاں' تم ٹھیک کہتے ہو۔
پادشاہ نے بڑی محبت سے سب کی طرف دیکھا ہے۔
سنو!
کہو' بھائی!
کھا پی کر مجھے نئی زندگی مل گئی ہے۔
تو کیا تم مر گئے تھے بھائی؟
ہاں' اور کھا پی کر از سرِ نو جی پڑا ہوں اور میرا جی چاہ رہا ہے کہ میرا کوئی دشمن ہو اور میں اُسے گلے لگا لوں۔
مجھے ہی اپنا دشمن سمجھ کے گلے لگا لو بھائی۔
ارے ہاں' تمہاری طرف تو میرا دھیان ہی نہیں گیا۔ ایک تم ہی تم تو ہو۔ میرے دوست بھی' دشمن بھی...... آؤ' میرے گلے لگ جاؤ۔
ہاں' آؤ!
اور اب؟......
دیکھو' ہمارے سامنے کتنے لوگ جمع ہو گئے ہیں۔ ہاں' کتنے لوگ!
مَیں بہت خوش ہوں بھائی اور...... اور......
اور کیا' بھائی؟
اور میرا جی چاہ رہا ہے کہ ان لوگوں کی طرف منہ کر کے انہیں کوئی بہت بڑا پیغام دوں۔
ہاں' پیٹ بھر کھانا نصیب ہو جائے تو ذہن میں فرشتے آ نکلتے ہیں۔
ہاں' اور آنکھوں میں بھی...... یہ لوگ کتنے پیارے معلوم ہوتے ہیں۔
ہاں' بہت پیارے' بہت بے ضرر!

میری خواہش ہے بھائی! اِن کے لئے کچھ کروں۔
لیکن تم کر ہی کیا سکتے ہو بھائی؟
ہاں' کوئی نیک آدمی کسی کو کیا فائدہ پہنچا سکتا ہے؟
ایک بوڑھی عورت نے آگے بڑھ کر پادشاہ کے قدموں پر اپنا نہایت کمزور بچہ ڈال دیا ہے' جس کے ہاتھ پاؤں پولیو سے بیکار ہو چکے ہیں۔ پادشاہ بچے کے کرب کو محسوس کر کے آبدیدہ ہو گیا ہے اور جھک کر اُس نے بچے کا ماتھا چوم لیا ہے اور چومتے ہوئے اچانک ڈکار آ جانے پر سبک سا نظر آنے لگا ہے۔

سنو!

کہو' بھائی!
کیا میری نیکی سے اس بچے کی صحت لوٹ سکتی ہے؟
نہیں' اس لئے اگلی بار بھوک سے دم نکلنے لگے تو اپنی ساری نیکی کھا جاؤ۔
مگر اپنی ساری نیکی کھا جاؤں گا تو نیک کیسے رہ پاؤں گا۔
ہاں' نیک رہنا تو ضروری ہے۔
تو پھر خدا کا شکر بجالاؤ کہ تم نیک ہو۔
لیکن خدا کا شکر بجالانے کے لئے ہمیں خدا کے پاس جانا ہوگا۔
ہاں' بہر حال جانا ہوگا..... چلو!
پادشاہ جانے کے لئے اٹھا ہے تو کسی نے بہ آواز بلند کہا ہے' بیٹھے رہو' پادشاہ! کسی اور نے اُس کی تائید کی ہے' ابھی نہ جاؤ' پادشاہ!...... اور پادشاہ نے اپنے بھائی کی جانب منہ موڑ لیا ہے۔
یہ لوگ کیا کہہ رہے ہیں؟
کچھ بھی نہیں کہہ رہے ہیں بھائی' بس منہ ہلائے جا رہے ہیں۔
شاید کچھ کھا رہے ہیں۔
نہیں' بے چارے کچھ بولنے کی کوشش کر رہے ہیں مگر آواز پر قادر نہیں۔
اِسی لئے اپنے آقاؤں کو سنائی نہیں دیتے۔
ہمیں بھی کہاں سنائی دیتے ہیں بھائی؟
مگر کیا یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ یہ لوگ واقعی بول رہے ہوں اور ہمیں ہی اپنی سماعت پر قدرت نہ ہو؟
نہیں' یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں بول رہا ہوں اور تم باقاعدہ سن رہے ہو۔
ہاں' سن تو رہا ہوں۔
اور باقاعدہ سمجھ رہے ہو۔
ہاں' سمجھ بھی رہا ہوں۔
کسی نے پوچھا ہے' پادشاہ باتیں کس سے کر رہا ہے؟
اور اُسے جواب ملا ہے' خدا کے کسی اوجھل فرشتے سے.....
اچھا؟!..... کئی لوگ کھلکھلا کر ہنس پڑے ہیں۔
سنو!
کہو' بھائی؟

اگر میں اِن لوگوں کی مدد نہیں کر سکتا' تو میری خواہش ہے' خدا مجھے اپنے پاس بلا لے۔
لیکن وہیں تو ہم جا رہے ہیں' اُس کا شکر بجالانے کے لئے۔
ہاں' وہاں تو ہمیں بہر حال جانا ہے..... چلو!
پادشاہ کے آس پاس بیٹھے لوگ بھی اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔
سنو!
کہو' بھائی۔
اپنے پیچھے اچھی طرح دیکھ کر اطمینان کر لو' کہیں موت تو پیچھا نہیں کر رہی ہے؟
اطمینان کر لیا ہے بھائی۔
تو آؤ تیز تیز چلے آؤ۔
لیکن ہم جائیں گے کہاں؟
خدا کے پاس' اُس کا شکر بجالانے کے لئے۔
لیکن بھائی' کہاں؟
آگے جاؤ۔ خدا خود آپ اپنی راہ پر ڈال دے گا۔
پادشاہ سڑک کی جانب ہو لیا ہے۔ پانچ دس قدم آگے چل کر دو قدم پیچھے..... آگے..... پیچھے..... میری عمر کوئی پانچ برس سے زیادہ نہیں بھائی۔ دیکھو' ابا آج بھی میرے اور میری چھوٹی بہن پَری کے لیے مٹھائی لائے ہیں' اور پری بیمار ہے اس لیے ابا نے مٹھائی کا لفافہ میری طرف بڑھا دیا ہے جسے مَیں نے خوشی سے جھپٹ لیا ہے اور سوچ رہا ہوں' پَری سدا یونہی بیمار رہے اور ساری کی ساری مٹھائی مجھے ملتی رہے..... آگے..... آگے..... پیچھے..... نہیں' بھائی' پری کو مرے کئی ماہ ہو لئے ہیں اور ابا بدستور ہم دونوں کے لئے مٹھائی لاتے ہیں اور سارا لفافہ مجھے تھما دیتے ہیں اور روتے روتے میری گھگھی بندھ جاتی ہے اور میں باہر آ کر ساری مٹھائی چڑیوں کے لئے زمین پر ڈال دیتا ہوں..... آگے..... پیچھے..... ہاں' بھائی' میں بڑا ہو چکا ہوں اور ابا دم توڑ رہے ہیں اور بڑی نحیف آواز میں دھیرے دھیرے مجھے سمجھا رہے ہیں' اپنی پگلی ماں کا خیال رکھنا..... آگے..... پیچھے..... نہیں بھائی' کسی کام پر ٹک جاتا تو پھر غم کاہے کا تھا..... ہاں بھائی' ہمارے خاندان کے اکثر لوگ پاگل ہو کر مرے ہیں۔ ماں بھی پاگل ہے مگر میری پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اُس کے حواس لوٹ آتے ہیں..... نہیں' بھائی' خدا سے لڑ جھگڑ کر اُس وقت تک زندہ رہی جب تک میری شادی نہ ہو گئی..... آگے..... آگے..... آگے..... پیچھے..... نہیں' بھائی' مجھے ابھی تک کوئی کام وام نہیں ملا اور میری بیوی نے عدالت میں ثابت کر دیا ہے کہ مَیں بھی اپنی ماں کی مانند پاگل ہوں اور مجھ سے طلاق لے لی ہے اور میری ماں کے بھوت کو یہی غم کھائے جا رہا ہے کہ میرے باؤلے بیٹے کا کیا بنے گا؟..... آگے..... آگے..... پیچھے..... اللہ ہو! اللہ ہو!..... اللہ.....!..... اور پادشاہ نے پیچھے کی طرف ایک اور قدم اٹھایا ہی ہے کہ وہاں..... وہ تیز رفتار ٹرک اُسے روندکر گزر گیا ہے۔
سنو!
کہو' بھائی!
لو' اب خدا کے حضور شکر بجالاؤ!

پنچھی پینٹر

ستیہ پال آنند

..... کہانی پرانی ہے۔ ایک بار پینٹر کے ایک دوست نے لکھی تھی۔ اور جب شائع ہوئی تھی تو ادبی دنیا میں ایک تہلکہ مچ گیا تھا۔ لوگ دور دور نزدیک سے پینٹر کو دیکھنے اُس سے ایک آدھ بار بات کرنے کو آنے لگے تھے۔ کہانی پُرانی ہے لیکن اُس کے بغیر پینٹر کا ذکر ادھورا ہے اس لیے پڑھیے۔

اُس نے دھیرے سے کہا۔ ''میرا تو جی چاہتا ہے کہ میں آنے والے پچاس برس چپکے سے سویا رہوں اور جب جاگوں تو انقلاب آ چکا ہو اور نیا سماج جنم لے چکا ہو..... لیکن.........''

میں نے اُس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

اُس نے چور نگاہوں سے دائیں بائیں دیکھا اور کہا۔ ''مگر جاگنے پر میری عمر یہی ہو جو کہ اب ہے!''

میں ہنس پڑا۔ میں نے کہا ''تمہاری باتیں تمہاری شخصیت سے زیادہ عجیب ہیں۔''

''ساحر بھی مجھے اکثر یہی کہا کرتا تھا!'' اس نے گہری سانس لیتے ہوئے کہا۔ میں اور پینٹر ملیں اور شاعر کا ذکر نہ ہو یہ ناممکن تھا۔ پارٹی دفتر میں' کسی میٹنگ میں یا بازار میں جہاں بھی ہم ملتے ہیں' وہ کسی نہ کسی بہانے اُس مشہور شاعر کا ذکر ضرور چھیڑ دیتا۔ ساحر کا بچپن اور جوانی اس شہر میں گذرے تھے پینٹر کے کہنے کے مطابق وہ اس کا دوست بھی تھا اور عزیز بھی۔ وہ ان دنوں کا ذکر کرتا جب ساحر کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی اور کالج سے نکالے جانے کے بعد وہ شہر کی سڑکوں پر ان ڈھلے کرتے اور پاجامے میں آوارہ پھرا کرتا تھا۔ اُن دنوں پینٹر کی دکان اُس کے لیے آرام کی ایک مستقل جگہ تھی۔ دوپہر کی دھوپ سے بچنے کے لیے وہ روزانہ وہاں آ بیٹھتا۔ شام کو چائے کا پیالہ بھی وہیں پیتا۔ پینٹر اپنے کام میں مصروف رہتا اور ساحر اپنی نئی پُرانی نظموں کی کتر بیونت میں لگا رہتا۔ جماہیاں لیتا رہتا۔ اور فرسودہ نظام کو من من کی گالیاں دے کر اپنا جی ہلکا کرتا رہتا۔ ان دنوں ساحر کے خواب میں بھی یہ خیال نہیں آ سکتا تھا کہ کسی دن وہ ہندوستان کے مشہور شاعروں میں جگہ پانے کے علاوہ فلمی دنیا کا بھی ایک بڑا گیت نگار بن جائے گا۔ اُس کے پاس کار ہوگی' بڑھیا فلیٹ ہوگا' پیسہ ہوگا اور پھر اسے اس فرسودہ نظام کو بدلنے اور انقلاب لانے کی ضرورت نہیں رہے گی اور وہ بمبئی جا کر اس شہر کے دوستوں کو بھول جائے گا۔

''ساحر کی سب سے عظیم نظم تاج محل ہے.....'' ذکر ایک دن پھر چھڑ گیا اور میں نے کہا ''یہ ایسی نظم ہے جس پر ہم جتنا بھی فخر کریں کم ہے۔ ایک نیا خیال' ایک نیا نظریہ۔ مزدوروں اور کامگاروں کی عظمت اور اس پر رومانس اور پیار کی ہلکی ہلکی چاشنی...... کمال ہے'' میری ناقدانہ قدرت اتنا کچھ کہہ کر تھک سی گئی۔

اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا'' یہ نظم کہنے کے لیے وہ کئی دنوں تک بے قرار رہا تھا۔ وہ میرے پاس بیٹھتا چُپ چاپ' خاموش خاموش۔ پھر بھی اُس کی انگلیوں کی پوریں تھرکتی رہتیں۔ ہاتھ پارے کی طرح ادھر اُدھر چلتے رہتے۔ آنکھیں پُتلیوں میں بے قراری سے گھومتی رہتیں..... اور ایک شام جیسے ہی اُس نے یہ نظم کہہ لی تو وہ کسی کو سُنانے کے لیے بے تاب ہو اٹھا۔ سب سے پہلے وہ میرے گھر آیا۔ میں گھر میں تھا لیکن میری بیوی پہلے ہی مجھ سے جھگڑا کر رہی تھی اور میرے باہر جانے کے خلاف تھی اس نے اندر سے ہی کہلوا دیا کہ میں گھر پر نہیں ہوں۔ لوٹتے ہوئے ساحر نے اونچی آواز سے کہا'' پنچھی اگر گھر میں ہو تو سُن لو۔ میں نے اپنی زندگی کی کامیاب ترین نظم کہہ لی ہے۔ اگر تمہیں سننے کی خواہش ہے تو سپینسر ہوٹل میں آ جاؤ'' میں کپڑے پہن کر بھاگا اور اُسے جا ملا۔ میں پہلا آدمی تھا جس نے اُس کی اس مشہور زمانہ نظم کو سنا۔''

لیکن دوست کے طور پر تو وہ گولی سے اُڑائے جانے کے قابل ہے۔'' اُس نے تلخی سے کہا۔

پینٹر نے ایک دن پُرانی یادوں کو کریدتے ہوئے مجھے بتایا کہ ''سن سینتالیس کی گڑبڑ میں وہ یہاں نہیں تھا لیکن اُس کی بوڑھی ماں یہیں تھی اور اُس کی بوڑھی ماں اُس کے ڈھیر جتنے دوستوں میں سے ایک مجھے ہی کام کا آدمی سمجھتی تھی۔ اُس کے مکان پر بھی غنڈوں نے حملہ کیا مگر اپنی جان جوکھم میں ڈال کر بھی اُسے وہاں سے نکال لایا اور کیمپ تک پہنچایا۔ کیمپ کے راستوں پر بڑا خطرہ تھا لیکن ہم کسی نہ کسی طرح وہاں پہنچ ہی گئے۔ وہاں جا کر پتا چلا کہ سرکار کی طرف سے روٹی آٹے کا کوئی بندوبست نہیں ہے۔ سبھی لوگ اپنا اپنا آٹا ساتھ لائے تھے بڑھیا نے کہا بھی کہ وہ کسی نہ کسی طرح گذارہ کر لے گی۔ مگر میں دوبارہ جان کو خطرے میں ڈال کر اُسے آٹا پہنچانے گیا...... اُس دن میرے گھر میں صرف پانچ آنے تھے اور کام کئی دنوں سے بند تھا۔''

میں اُس کے بُرش کو کپڑے پر چلتے ہوئے دیکھتا رہا۔ وہ ٹرانسپورٹ کمپنی کے بھوک ہڑتالیوں کے بینر لکھ رہا تھا۔ میں جانتا تھا کہ اس قسم کے کاموں سے اُسے صرف لاگت کے روپے ملنے کی امید ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ بھی نہیں مل پاتے پھر بھی وہ بڑی بڑی دُکانوں کے بورڈوں پر اس قسم کے کاموں کو فوقیت دیتا تھا ہڑتال' جلسہ' جُلوس' مزدور تحریکوں سے ہمدردی' صرف باتوں تک ہی محدود نہ تھی وہ ہر ممکن طریقے سے ان میں اپنا حصہ ڈالتا تھا۔

میں نے شکایت کے انداز سے کہا'' لیکن اُس نے کبھی تمہیں خط بھی نہیں لکھا۔ تمہارے پاس آرٹ ہے۔ اگر تم بمبئی چلے جاؤ تو اُس کی مدد سے کسی اسٹوڈیو میں کام نہیں کر سکتے ؟''

اُس نے ایک آہ بھرتے ہوئے کہا'' بمبئی بھی گیا تھا۔ تین دن اُس

کے فلیٹ میں رہا چوتھے دن اسٹوڈیو جاتے ہوئے وہ کہنے لگا۔ ''چھچھی تم اپنا بوریا بستر سنبھالو اور چلتے پھرتے نظر آؤ' شام کو یہاں کھانا نہیں ملے گا' سمجھے!''

''تب!''

''تب میں خود کو ایک ایسے لڑکے کی طرح محسوس کرنے لگا جس کی پتنگ کٹ گئی ہو اور اُس کے پاس نئی پتنگ بھی ہو لیکن ڈور خریدنے کے لیے پیسے نہ ہوں'' اُس نے کہا۔

ایک بار اُس نے مجھے ایک خط دکھایا جو وہ ساحر کو پوسٹ کرنے جا رہا تھا لکھا تھا۔ ''پیارے! تم جیسے دوستوں کے ایک پورے ڈھیر کو سکوں کی طرح ٹھنا ٹھنا کر دیکھ لیا مگر کمبخت سب کے سب کھوٹے! غیر ٹکسالی۔ اب میرے چاروں طرف اندھیرا ہے اور یہ اندھیرا میری روح کو کھائے جا رہا ہے۔ تم امیر ہو گئے ہو لیکن ابھی تک اپنے فلیٹ میں صرف ایک بلب روشن کرتے ہو' اپنی دیواروں پر' جب میں امیر ہو گیا تو دیکھنا' ہزار ہزار کے بلب چمکا دوں گا۔''

میں نے کہا' ''مجھے یقین ہے کہ وہ تمہیں اس خط کا جواب دے گا!''

وہ تلخی سے مُسکرایا تھا' ''اب مجھے کسی بات پر یقین نہیں رہا' پھر بھی ارادہ ہے کہ چھ مہینوں تک ہر ہفتے اُسے ایک خط لکھوں۔ کبھی نہ کبھی تنگ آ کر جواب دے دے گا چاہے گالیاں ہی لکھ دے۔''

''نہیں...... '' میں نے کہا' ''تم نے ٹھیک طرح سے کوشش بھی نہیں کی کہ بدلے ہوئے ماحول میں اُس سے دوستی نبھا سکو' آخر کچھ برس پہلے ہی تم شیر و شکر تھے۔ تمہارا رشتہ گوشت اور ناخن کی طرح تھا۔ تمہاری محبت..... ''

وہ لگ بھگ چیخ کر بولا' ''محبت! اس نام کے لیبل کے نیچے بہت چیزیں بکتی ہیں' مگر سب بناوٹی' سب نقلی۔''

ایک دن اُس نے مجھ سے کہا' ''مجھے یوں لگتا ہے جیسے ساٹھ برس پہلے مجھے برف کی سِل پر رکھا گیا تھا مگر میرا جسم اب تک گرم ہے۔''

میں نے مُسکرا کر کہا' ''تم میں قوتِ مدافعت کی کمی ہو گی۔''

وہ چونک پڑا۔ آج پہلا دن تھا کہ میں نے اُس کی عجیب سی بات کا عجیب سا جواب دیا تھا۔ چونک کر کچھ دیر میری طرف دیکھنے کے بعد اُس نے کہا۔ ''تم ٹھیک کہتے ہو مجھ میں اگر اتنی قوتِ مدافعت نہ ہوتی تو میں کب کا مر چکا ہوتا۔ یہ چرکے' یہ بہت سے نئے زخم' یہ پرانے ناسور' ان سب کے جراثیم مل کر بھی میری قوتِ مدافعت ختم نہیں کر سکتے' اسی لیے میں زندہ ہوں' زندہ تو نہیں' خیر جی ضرور رہا ہوں۔''

میں چُپ ہو گیا۔ اُس نے خلا میں گھورتے ہوئے کہا' ''اگر میں ایک بلّی ہوتا تو میاؤں کر کے زور سے دودھ کی کڑاہی پر جھپٹ پڑتا لیکن میں ایک انسان ہوں بلّی نہیں ہوں۔''

اُس نے ایک دن اس سلسلے کا چھٹا خط مجھے دکھایا۔ لکھا تھا ''شاعر شہزادے! جی تو چاہتا ہے تمہیں خط نہ لکھوں کیونکہ تم اتنے کمینے' خود غرض اور دغا باز آدمی ہو کہ تمہیں لکھتے ہوئے کوفت ہوتی ہے۔ لیکن کیا کروں' جب گذرے دنوں کی یادیں یکایک اُبھرتی ہیں اور اپنی مُردہ آنکھوں سے گھورنے لگتی ہیں تو میں گھبرا جاتا ہوں اور مجھے سہارے کی تلاش ہوتی ہے۔ تم جانتے ہو کہ میری عمر تیس برس کی ہے تمہاری بھی اتنی ہو گی لیکن عجیب بات ہے کہ میں ایک ہی وقت میں خود کو پچاس برس کا اور پندرہ برس کا محسوس کرتا ہوں...... ''

ساتواں خط بھی دیکھا' اُسی طرح انوکھا تھا۔ ''میں کسی برانچ لائن کے سٹیشن کی طرح اب بھی چُپ چاپ دھول میں نہایا کھڑا ایک دن تھرو گاڑی کو دیکھ رہا ہوں۔ آج تمہیں خط لکھنے لگا ہوں تو یوں محسوس کر رہا ہوں جیسے ایک بار جلی ہوئی دیا سلائی کو دوبارہ سلگانے کی کوشش کر رہا ہوں۔''

میں اُسے ایک چائے کی دوکان پر لے گیا' وہ بے حد اُداس تھا' میں نے دلاسا دینے کی کوشش کرتے ہوئے بات چیت کا رُخ موڑ دیا۔

''پرل ہوزری کے بھوک ہڑتالیوں میں سے ایک کی حالت نازک ہے۔''

وہ گُم سُم بیٹھا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد دھیرے سے بولا' ''یہی فکر مجھے بھی ہے ساتھی۔ کاہن چند ایک نیا مزدور ہے۔ اُس کی ایک بیوہ ماں ہے' دو بچے ہیں اور بیمار بیوی ہے۔ جب تک لیبر کمشنر کا فیصلہ آئے گا' وہ ختم ہو جائے گا۔''

''تمہارے کام کاج کا کیا حال ہے؟'' میں نے گفتگو کا رُخ موڑ دیا۔

''ظہیر ڈیل کلاتھ شاپ نے بورڈ کے پیسے ابھی تک نہیں دیے۔ آج سارا دن کوئی کام کاج نہیں تھا اس لیے ایک کتاب پڑھتا رہا۔ سوچ رہا ہوں کہ اگلے خط میں ساحر سے کم سے کم وہ پیسے تو مانگ لوں جو وقتاً فوقتاً مجھ سے اُدھار لے جاتا رہا ہے۔''

زندگی میں ہر طرف تلخی ہی تلخی ہے۔ یہ سوچ کر میں نے پھر موضوع نہ بدلا۔

ایک دن وہ فلسفی بن کر کہنے لگا' ''رات قدرت کا ایک خاموش مذاق ہے جو وہ لوگوں سے کرتی ہے۔ اگر رات نہ ہو' ہمیں یہ احساس کیسے ہو کہ قدرت طاقتور ہے!''

''اور دن'' میں نے بڑھاوا دیا۔

''دن ابھی ہوا ہی نہیں۔ جب دن ہو گا تو اس کے بارے میں بھی کہہ لیا جائے گا...... '' اُس نے کہا' ''دن ہو جانے پر مجھے ساحر کی دوستی کی ضرورت نہیں رہے گی پھر میں گذرے ہوئے زمانے کی طرف پلٹ کر نہیں دیکھوں گا!''

''خطوں کا سلسلہ کس حد تک آگے بڑھا ہے'' میں نے اُس سے پوچھا۔

''آج اُسے تیرھواں خط ہے' سنو میں تمہیں سُناتا ہوں'' اُس نے

جیب میں تہہ کیا ہوا کاغذ نکال کر کھولا اور پڑھنا شروع کیا۔ "ساحر پیارے! تم نے وہ کہانی تو سُنی ہوگی کہ ایک آدمی تیرہ تاریخ کو تیرہ نمبر گلی کے تیرہ نمبر مکان سے نکلا۔ اُس کے پاس سامان کے چھوٹے بڑے تیرہ نگ تھے۔ اُسے جو تانگہ ملا' اُس کا میونسپل نمبر بھی تیرہ تھا۔ اسٹیشن پر پہنچ کر اُسے پتا چلا کہ اُس کی گاڑی تیرہ بج کر تیرہ منٹ پر چھوٹتی ہے اُس نے تیرہ نمبر قلی کیا اور گاڑی کے تیرہویں ڈبے کی تیرہ نمبر سیٹ پر بیٹھا...... مطلب یہ ہے کہ یہ میرا تیرہواں خط ہے جو آج میں تیرہ تاریخ کو تیرہ نمبر کے لیٹر بکس میں ڈال رہا ہوں۔ معلوم نہیں کہ تیرہ کے چکر میں پھنسے اُس آدمی کا کیا بنا اور میرے خط کا کیا ہوگا؟ مگر ایک بات یقینی ہے کہ تم ایک دھوکے باز ابن الوقت اور چالاک آدمی ہو......" اس کے بعد گالیاں تھیں اور ایسی تھیں کہ اُن کا ذکر یہاں مناسب نہیں ہے۔

"اب وہ تم سے ضرور ناراض ہو جائے گا" میں نے اپنی رائے دی

"نہیں" اس نے یقینی انداز سے کہا "اگر آدمی کا نطفہ ہوا تو مجھے اتنی ہی گالیوں سے بھرا خط لکھے گا!"

"اور اگر نہ لکھے تو۔"

"تو مجھے اُس سے واسطہ ہی کیا ہے' اتنا ہی نا کہ جتنا ایک مُردے کو اس کی قبر پر چلنے والے آدمی سے ہوتا ہے!"

میں اُس کی دوکان پر بیٹھا ضلع کسان کانفرنس کا نوٹس ترتیب دے رہا تھا اور وہ اپنے کام میں مشغول ساحر کا ایک گیت گنگنا رہا تھا' جو رات ہی اُس نے کسی فلم میں سُنا تھا اُس کی دوکان کے کھوکھے کے ساتھ والی بڑی دوکان کا مالک اپنے امیر ہونے کے رعب میں اکثر لوگوں سے جھگڑا کیا کرتا تھا۔ میں نے دیکھا' دُور سے ایک ادھیڑ عمر بھکارن آئی اور "بابا پیسہ دے بابا پیسہ دے" کہتی ہوئی اندر گھس گئی' اُسی لمحے اندر سے گالیوں کی بوچھاڑ آئی اور اس کے ساتھ ہی بھکارن بڑبڑاتی ہوئی باہر سیڑھیاں اُتر آئی۔

"بوڑھا خود کو بابا کہلوا کر راضی نہیں!" پینٹر نے کہا اور ساتھ ہی ساتھ آواز دی "اے بڑھیا ادھر آ۔"

جب بھکارن اُس کے قریب آئی تو اُس نے کہا "ایک بار مجھے کہہ بابا پیسہ دے۔"

مانگنے والی نے کسی کُوک بھری گُڑیا کی طرح جذبات سے عاری آواز میں صدا دُہرا دی۔

اُس نے جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک روپیہ نکالا اور ششدر بھکارن کی جھولی میں ڈال دیا...... مجھے معلوم تھا کہ جو بورڈ وہ لکھ رہا ہے اُس سے اُس کی آمدنی پانچ روپے سے زیادہ نہیں ہے۔ کالج میں مشاعرہ تھا' میں بھی مدعو تھا اور پینٹر کی خواہش پر میں نے اُسے ایک پاس دلوا دیا تھا۔ ہم مقامی شاعر اکٹھے ہو کر پیدل ہی جا رہے تھے' پینٹر بھی ساتھ تھا اور کچھ کالج کے طلبا بھی تھے جو یونین کی طرف سے ہمیں بھی لینے آئے تھے۔

"ساحر کو اُس کے اولڈ سٹوڈنٹ ہونے کا واسطہ بھی دیا گیا۔ بمبئی سے آنے جانے کا سیکنڈ کلاس کا کرایہ بھی اور چالیس روپے بھی پیش کیے گئے مگر اُس نے ہمارے خطوں کا جواب تک نہ دیا۔" ایک لڑکے نے چلتے چلتے کہا۔

"سالا ہے ہی ایسا" پینٹر نے رائے دی۔

لڑکے نے اُسے کسی بڑے شاعر کی رائے سمجھتے ہوئے پھر کہا "اجی شاعر بھی کیا ہے؟ یہی نا کہ دو چار نظمیں کہہ لیں اور فلموں میں چانس مل گیا ورنہ اُس میں اور ہمارے چندن لال مضطر میں فرق ہی کیا؟ مضطر اُس سے ہزار گنا اچھا شاعر ہے۔ اُس کی نظمیں روزانہ "پرتاپ" اور "ملاپ" میں چھپتی ہیں" ہم ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مُسکرائے اور چُپ رہے مگر پینٹر نے ساحر کی بطور شاعر تضحیک گوارا نہ کی۔ اُس نے آگے بڑھ کر لڑکے کو کالر سے پکڑ لیا۔ "کیا کہا؟ ساحر سے چندن لال مضطر اچھا شاعر ہے؟ جاہل! ان پڑھ کور ذوق بیوقوف!! ایک تھپڑ لگے تو ہوش ٹھکانے آجائیں۔"

لڑکا بے چارہ پریشانی سے پاگلوں کی طرح چاروں طرف دیکھ رہا تھا۔ ہم نے بڑی مُشکل سے اُسے چھڑایا۔ لیکن پینٹر کا موڈ رات گئے تک خراب رہا۔

میں لگ بھگ ایک مہینے کے بعد اُس سے ملا۔ ملتے ہی اُس نے مجھ سے کہا "میں کئی دنوں سے تمھیں ڈھونڈ رہا تھا۔ سُنا ہے پٹیالہ کے ایک مشاعرے میں آیا تھا لیکن اُس کے دل میں نہ آیا کہ لدھیانہ بھی ہوتا جائے' سالا کُتّے کا!" وہ بہت گرم تھا۔

میرے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ پتا مجھے بھی چلا تھا کہ ساحر پٹیالہ کے ایک مشاعرے میں آیا تھا۔ دلّی میں کسی کانفرنس میں شرکت کے بعد کچھ شاعر پٹیالہ آئے تھے۔

اُس نے پھر کہا "میں نے اُسے سات خط لکھ کر اپنی جیب میں رکھ لیے ہیں۔ سوچا ہے کہ ہر ہفتے اُسے ایک پوسٹ کرتا رہوں' تمھیں سُنانا چاہتا تھا' کہو کیا خیال ہے۔"

ہم ایک چائے خانہ میں چلے گئے۔ اُس نے پہلا خط دکھایا۔ ساحر کے پٹیالہ آ کر لوٹ جانے پر غم و غصّہ کا اظہار تھا۔ دوسرے خط میں اُسے عیّاش اور بے وفا ایکٹرسوں سے بچ کر چلنے کی تلقین کی گئی تھی اور اُس کی بوڑھی ماں کی اُمنگوں کا واسطہ دے کر کہا گیا تھا کہ وہ جلد ہی کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے شادی کر لے۔ اس کے بعد تین خطوں میں وہی پُرانے شکوے تھے' شکایتیں تھیں۔ ہر خط کا القاب اور نفسِ مضمون انوکھا تھا۔ ایک خط میں لکھا تھا "ساحر بھائی' تمہارے خط کا انتظار کرتے کرتے میری داڑھی پتیلی میں اُبلے ہوئے چاولوں کی طرح سفید ہو گئی ہے...... خون البتہ ابھی لال ہے!"

ایک اور خط میں یہ ناقابلِ فراموش فقرہ تھا۔ "مدّت سے بیمار ہوں۔ میری بیماری بے کاری کا دوسرا نام ہے۔ آج تو میں آٹا بھی اُدھار نہیں خرید

سکا جب کہ سُنا ہے تم نے کار نقد خریدی ہے۔''

پچھلے خط میں دو بڑے عجیب فقرے تھے۔ ''تم شوکیس میں رکھی ہوئی آرٹ کی نادر مورتی ہو اور میں پھٹے پُرانے کپڑے پہنے ایک ایسا غریب آدمی ہوں جو اُسے اپنی ملکیت دیکھنا چاہتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مورتی کو خریدنے کے لیے اس کے پاس دام نہیں ہیں۔''

دوسرا فقرہ تھا ''میں صلیب کے تختے پر ٹنگا ہوا بیسویں صدی کا مسیح ہوں اور اب جب کہ زمانہ میرے ہاتھوں اور پاؤں میں کیلیں گاڑ چکا ہے اور میرے سر پر کانٹوں کا تاج رکھ چکا ہے تو میں سوچ رہا ہوں کہ اگر میں نے خود کو خدا کا بیٹا نہ کہا ہوتا تو کتنا اچھا تھا۔ اس لیے کہ میں صرف ایک انسان تھا۔''

میرے مُنہ سے بے اختیار نکلا۔ ''بہت خوب''

اُس نے مجھے یاد دہانی کی۔ ''میں افسانہ نگار نہیں ہوں!''

آخری خط میں ایک فقرہ تھا ''اگر دنیا ایک بہت بڑا سینہ ہوتی تو میں اس میں ہاتھ ڈال کر اُس کا دل نوچ لیتا۔''

وہ ساحر کو خط لکھتا رہا۔ کڑوے کسیلے' کبھی پیار اور محبت کی چاشنی لیے' کبھی طعنوں اور گلوں سے بھرپور جن سے اُس کا اپنا ہی رنگ جھلکتا۔ وہ خود کو دھتا رہا۔ صرف اس لیے کہ اس کے بدلے میں دنیا کو کُوھنا چاہیے تھا۔ ساحر اُس کے خطوں کو پڑھتا بھی تھا یا ردی کی ٹوکری میں پھینک دیتا تھا اس کا علم مجھے نہیں تھا۔ لیکن میں یہ بات نہیں مان سکتا تھا۔ اُس کے خط اتنے انوکھے اور دلچسپ ہوتے تھے کہ ایک شاعر کے لیے انہیں پڑھے بغیر پھینک دینا ناممکن تھا...... میں اس دوران میں اس کے ساتھ والی بڑی دوکان پر ملازم ہو گیا اب مجھے پینٹر سے زیادہ ملنے جُلنے اور باتیں کرنے کا موقع ملنے لگا۔

ایک بار کسی فلمی رسالے سے اُسے اطلاع ملی کہ ساحر کا اپنے ہی گروپ کے کسی میوزک ڈائریکٹر سے جھگڑا ہو گیا ہے۔ ایک زمانہ جانتا تھا کہ فلمی دنیا میں ساحر کی کامیابی کا راز صرف اُس ڈائریکٹر سے اچھے تعلقات اور دوستی میں مُنحصر ہے۔ اب لوگ اس کی ناکامی کا انتظار کرنے لگے۔ اس کے بعد اس فلمی رسالے میں پھر اُس نے پڑھا کہ جن جن فلموں کے لیے ساحر نے گیت لکھے تھے اُن میں اُس میوزک ڈائریکٹر نے میوزک دینے سے انکار کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ کہ اُن فلموں کے کانٹریکٹ بھی شاعر سے چھن گئے ہیں۔

میں نے اپنے ڈر کا ذکر پینٹر سے بھی کیا اور بتایا کہ اب ساحر کا سورج غروب ہو رہا ہے۔

اُس نے دھیرے سے کہا۔ ''اب وقت آگیا ہے کہ میں اُسے ایک آخری خط لکھوں!'' اور ساتھ ہی اُس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔

اس بات کے دوسرے ہی دن اُس نے آرٹ کارڈ کا ایک بڑا سا شیٹ لے کر اپنے بُرش سے شاعر کو ایک خط لکھا۔ ''میں نے کبھی چڑھتے ہوئے سورج کو سلام نہیں کیا۔ اب تمہارا سورج ڈھل رہا ہے جب یہ بالکل ہی چھپ جائے تو یہاں لوٹ آنا۔ میرے دروازے تمہارے لیے کھلے ہیں۔ یہاں آ کر تم تاج محل جیسی عظیم نظم کہہ سکو گے۔''

پھر اُس نے بہت سے ڈاک کے لفافے جیب سے نکالے۔ کسی قسم کی ہچکچاہٹ کے بغیر اُس نے مجھے بتایا'' یہ وہ خط ہیں جو تم پڑھ چکے ہو۔ میں نے کبھی انہیں پوسٹ نہیں کیا۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ میں ان سب کا بنڈل بنا کر اس نئے خط کے ساتھ اسے بھیج دوں...... ''میں نے حیرت سے اُس کی طرف دیکھا وہ بے حد خوش تھا۔

کہانی کم سے کم بیس برس پُرانی ہے۔ ایک بار پینٹر کے ایک دوست نے لکھی تھی لیکن جب شائع ہوئی تھی تو ادبی دنیا میں ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ لوگ دور و نزدیک سے پینٹر کو دیکھنے' اُس سے ایک آدھ بات کرنے کو آنے لگے تھے۔ کہانی بہت پُرانی ہے لیکن اس کے بغیر پینٹر کا ذکر ادھورا ہے اس لیے.....

اب صبح ہوئی ہے۔ پینٹر مُنہ میں لیمپ کا سگریٹ لیے ساحر کا کوئی نیا فلمی گیت گنگناتے ہوئے آئے گا۔ امید تو ساحر لدھیانوی کی وفات سے پہلے بھی نہیں تھی لیکن اب اُس کی موت کے بعد بمبئی جا کر فلمی دنیا میں کام ملنے کی امنگ جب سے ختم ہوئی ہے۔ وہ اور زیادہ کلبی ہو گیا ہے۔ بہت کم بات چیت کرتا ہے۔ سارا دن گنگناتا رہتا ہے' جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا۔'

...... واقعی وہ لوگ اور ہی دنیا کے باشندے ہیں جن کے پیار کا جواب پیار سے ملتا ہے۔ شاید ساحر کو بھی ایسے لوگ نہیں ملے' شاید بمبئی جا کر اُسے بھی پیار نہیں ملا۔ شاید لدھیانہ میں ہی رہتا تو کم از کم پینٹر باری جیسے دوستوں کا پیار تو ملتا۔

پینٹر لکھتا ہے۔ ''سالے پندرہ برس ہو گئے لیمپ کا سگریٹ پیتے ہوئے' لیکن روح میں ابھی تک اندھیرا ہے!''

تنکوں کی عورت

شمع خالد

دارالامان میں روزینہ کو تین سال گذر چکے تھے۔ لیکن اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے وہ صدیوں سے اس دہلیز پہ بیٹھی دکھوں کو گھونٹ گھونٹ اپنے اندر اتار رہی ہے۔ اور اب تن من میں دوسروں کے دکھ ہی دکھ ہیں۔ یہ دکھ اُن عورتوں کے تھے۔ جو کبھی گھر والوں کی نفرت کا نشانہ بن کر یہاں پہوچتی تھیں۔ اور کبھی محبت کے لئے بغاوت کر کے اپنوں سے منہ موڑ کر پناہ کے لئے یہاں پہونچ جاتی تھیں۔ اُسے یاد تھا دفتر میں جب پہلے دن تعارف کی رسم ہوئی تو اُس نے میڈن رضیہ سے پوچھا آپ کو یہاں سروس کرتے ہوئے بیس سال ہو گئے ہیں۔ تو رضیہ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اور اُس نے بھرائی ہوئی آواز میں ہنستے ہوئے کہا' جب میں پہلی دفعہ اس گیٹ سے اندر داخل ہوئی تو بے حد گھبرائی۔ شام سامان اُٹھا کر گاؤں جانے والی بس کے لئے نکل کھڑی ہوئی ۔اڈے پر پتا چلا کہ آخری بس میرے جانے سے دس منٹ پہلے نکل گی ہے۔ اور اب دوسرے دن بس چلے گی۔ اور میں آج تک اُس بس کے انتظار میں بیٹھی رہی۔ وہ پھر نہیں آئی...... جانے کتنی صدیاں گذر گئیں۔ میں یہاں بیٹھی ہر آنے والی عورت کے لئے کمرے کا بندوبست کرتی ہوں۔ اُس کے وجود سے دکھ چن چن کر اپنے ہاتھ لہولہان کر لیتی ہوں۔

روزینہ نے سوچا کہ چلو سٹاف تو اچھا ہے۔ میرے ساتھ یقیناً تعاون کرے گا۔ وہ جب سوشل سٹڈیز میں ایم۔ اے کر رہی تھی۔ تو سب نے اُسے مشورہ دیا کہ لیکچرار بن جاؤ۔ تا کہ گھر کو بھی توجہ دے سکو۔ لیکن روزینہ نے تو تھیسں لکھتے ہوئے بھی اپنے ساتھ وعدہ کیا تھا۔ کہ وہ کوئی ایسی ملازمت کرے گی جہاں وہ مظلوم معاشرے کی ستائی ہوئی عورتوں کے لئے کچھ کر سکے۔ ایڈوکیٹ جمیل سے جب اُس کی شادی ہوئی تو روزینہ نے جمیل سے کہا۔ میں اپنی زندگی ایک مقصد کے ساتھ جینا چاہتی ہوں۔ آپ میری مدد کریں گے۔ جمیل نے کہا' میں ہر قدم تمہارے ساتھ ہوں۔ روزینہ کے لئے جمیل کا رویہ بے حد خوش کن تھا۔ جمیل نے جب اُس کا حوصلہ بڑھایا تو وہ کہنے لگی میں عورتوں کے دکھ بانٹنا چاہتی ہوں۔ مجھے کوئی ایسا ادارہ بتایئے جہاں میں کام کر کے سکون محسوس کر سکوں۔ جمیل نے اُسے دارالامان میں نوکری دلوائی تو وہ بے حد خوش ہوئی۔ اور کہنے لگی جمیل آپ اتنے اچھے ہیں آپ نے میرے دل کو گہرائی سے پڑھ لیا ہے۔ تو جمیل کہنے لگا۔ آپ بھی ہمیں پڑھ لیجئے گا تو زندگی کی گاڑی بہت اچھے طریقے سے چلے گی۔ روزینہ نے جمیل کا ہاتھ پکڑتے ہوئے کہا' میں خوش قسمت ہوں جسے آپ جیسا جیون ساتھی ملا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے بے حد مددگار تھے۔ جب روزی پیدا ہوئی۔ جمیل نے روزینہ کی دیکھ بھال میں اپنے آپ کو بھلا دیا۔ یوں دن گذرتے گئے۔ روزینہ روزی کو اپنے ساتھ ہی دفتر لے جایا کرتی۔ اور یوں وہ زیادہ سے زیادہ وقت دفتر میں گذارنے لگی۔

اُسے دارالامان میں احساس ہوا کہ دکھوں کی کتنی شکلیں کتنے رنگ کتنے چہرے ہوتے ہیں۔ ہر چہرے میں ایک نئی کہانی ایک نیا دکھ۔ روزانہ ایک نیا لہولہان چہرہ... زخم زخم وجود لیے اُس کے سامنے آ موجود ہوتا۔ کبھی کبھی وہ سوچتی خدایا تو مجھے بے حس کر دے کہ ان کے دکھوں کے ساتھ میرا وجود ٹکڑے ٹکڑے نہ ہوتا رہے۔ یا مجھے اتنی طاقت اتنی ہمت دے دے کہ میں سب کے دکھ دور کر سکوں۔ سب کے زخموں پر مرہم رکھ کر انہیں سکون دے سکوں۔

روزینہ یہ ہی سوچ رہی تھی کہ آفس کے اندر ایک ادھیڑ عمر عورت داخل ہوئی۔ دیکھنے میں وہ کسی اچھے گھر کی لگ رہی تھی۔ خوبصورت شال کندھوں پہ ڈالے۔ سفید کڑھائی والا دوپٹہ سر پہ اوڑھے۔ آنکھوں پہ قدرے پرانا لیکن قیمتی فریم لگائے ہاتھ میں اٹیچی کیس اُٹھائے روزینہ کے سامنے کھڑے ہوتے ہوئے انگریزی میں بولنے لگی۔ کیا میں یہاں بیٹھ سکتی ہوں۔ اور بیٹھنے کے بعد اپنا نام ممتاز بیگم بتایا۔ تو روزینہ سوچنے لگی۔ یہ اپنی بیٹی یا بہن کے لئے آئی ہوگی۔ اور کمرے کے باہر دیکھنے لگی۔ کہ دیکھیں وہ کس کے ساتھ آئی ہے۔ ممتاز بیگم نے انگریزی میں پوچھا کہ مجھے یہاں پناہ مل سکتی ہے۔

روزینہ کانپ اُٹھی ۔ اس عمر میں بے گھری کا عذاب.... یہ عمر تو تحفظ کی ہوتی ہے۔ جب عورت کے قدموں تلے زمین ہوتی ہے۔ جوان اولاد اُس کی بیساکھی ہوتی ہیں ۔ وہ مکمل گھر کی مالکن اور بہوؤں کے لئے گھر کی مالکہ اور حاکم ہوتی ہے۔ کہ بیٹے وہ ہی کرتے اور سنتے ہیں جو وہ چاہتی ہے۔ اور شوہر بھی تمام عمر کا محاذ بند کر کے اُس کے حق میں دست بردار ہو کر اُسے ہی پورے گھر کا نظام سونپ دیتے ہیں ۔ پھر یہ ہماری پناہ کی تلاش میں یہاں۔

روزینہ نے بوڑھی عورت سے پوچھا آپ کا کوئی رشتہ دار کوئی گھر۔ اُس عورت نے مسکراتے ہوئے کہا' تم یہ ہی سوچ رہی ہو ناں کہ اس عمر میں تو عورتیں معتبر ہو جاتی ہیں۔ ساری جوانی غیر یقینی صورت حال میں ایک یقینی تحفظ کی صورت میں سکھ کی چادر اوڑھ لیتی ہیں۔ گھر میں اُن کی حکمرانی ہوتی ہے۔ یہ ہی سوچ رہی ہو۔ ممتاز بیگم نے چبھتے ہوئے لہجے میں پوچھا' تو روزینہ نے سر ہلاتے ہوئے اقرار کیا۔ اور سوچنے لگی' محبت میں فریب کھانے کے بعد یا عدالت میں اپنی بلوغت کا اقرار اور مرضی کی شادی کے لئے آنے والیوں میں یہ عورت... یہاں تو کبھی سسرال میں جہیز نہ لانے کے طعنے اور جلائے جانے کے خوف میں پہوچتی ہیں۔ اور کبھی آشنا کے ساتھ فرار ہونے والی۔ پہلی بار اس رکھ رکھاؤ والی بردبار عورت یہاں پہونچی ہے۔ فارم پُر کرنے کے بعد جب روزینہ نے ماسی رضیہ کو بلوا کر اُس کے سپرد کیا تو ممتاز بیگم نے متشکرانہ نظروں سے دیکھتے ہوئے

اپنا اٹیچی اُٹھایا۔ اور رضیہ کے ساتھ باہر چل دی۔

اُس کے جاتے ہی روزینہ کو لگا جیسے پورے آفس میں مردنی چھا گئی ہو..... ایک دم تنہائی اور سناٹا..... وہ گھبرا کر اُٹھی اور اُن کے پیچھے پیچھے چل دی۔ رضیہ نے بڑی بی کو کمرہ کھول کر دیا۔ تو وہ شکرانے کے نفل پڑھنے لگیں۔ اور پھر پنجسورہ نکال کر پڑھنے لگیں۔ روزینہ کمرے میں داخل ہوئی۔ تو بڑی بی نے دم کرنے کے انداز میں روزینہ کو پھونکا۔ اور پھر خود ہی گھبرا کر کہنے لگی۔ او و بیٹا معاف کرنا..... میں...... روزینہ نے ہنستے ہوئے کہا' کوئی بات نہیں۔ اس سے ثابت ہوگیا کہ آپ کی بیٹی بھی ہے۔ جس پر آپ دم کرتی تھیں۔ ممتاز بیگم نے دکھی آواز میں کہا' ہاں میری دو بیٹیاں ہیں۔ لیکن پردیس میں جا کر اُن کے مسائل اور ہو گئے ہیں۔

روزینہ کو خیال آیا کہ ابھی بوڑھی عورت سے زیادہ نجی باتیں نہیں پوچھنا چاہیئے۔ آہستہ آہستہ پتا چل جائے گا۔ کہ اس پر کون سی اُفتاد پڑی ہے جو یہاں پناہ لینے کے لئے پہونچی ہیں۔ وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ممتاز بیگم کہنے لگی۔ بیٹی مجھے کروشیا اور دھاگہ منگوادو۔ میں تمہارے دوپٹے کے لئے لیس بنا دوں گی۔ روزینہ نے اُن بوڑھی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔ جہاں ممتا ہی ممتا تھی۔ وہ لمحہ دونوں کے بیچ ایک رشتہ استوار کر گیا۔ ماں بیٹی کا رشتہ جہاں کوئی غرض نہیں ہوتی۔ جہاں دین ہی دین ہوتی ہے۔

دوپٹہ تیار ہوگیا۔ تو بڑی بی نے محبت سے روزینہ کو اوڑھاتے ہوئے کہا'' سدا سہاگن رہو۔'' ایسی دعائیں تو ایک ماں ہی دے سکتی ہے۔ جو سراپا محبت ہوتی ہے۔ ایسی ماں پہ کیا اُفتاد پڑی۔ کہ وہ یہاں پناہ لینے پر مجبور ہوگئی۔ روزینہ روزانہ اخبارات میں تلاش گمشدہ کا کالم دیکھتی۔ کہ شاید ممتاز بیگم کہ گھر والے اُسے تلاش کر رہے ہوں۔ اُس کے لئے فکر مند ہوں۔ لیکن کوئی بھی ایسی تصویر یا اشتہار نہ چھپا۔ جس میں لکھا ہو کہ ماں گھر واپس آجاؤ۔ سب گھر والے تمہارے لیے پریشان ہیں۔ لیکن کوئی خبر یا اشتہار نہ آنا تھا نہ آیا۔

دن آہستہ آہستہ بغیر رفتار کے چپ چاپ گذرتے جا رہے تھے۔ جانے وقت گذر رہا تھا۔ یا ساکت اور ہم پاس سے گذر رہے ہیں کون جانے روزینہ ایسی ہی اوٹ پٹانگ باتیں سوچتی رہتی تھی۔ اُسے یوں لگتا تھا کہ جانے کیوں اور کیسے وہ ممتاز بیگم کی روح میں چھپی تنہائی کو کھوج لاتی ہے۔ اور وہ تنہائی آسیب کی طرح اُس کے وجود سے لپٹ گئی ہے۔

اپنے اخلاق اور اچھے رویہ سے ممتاز بیگم تمام سٹاف کی پسندیدہ ہستی بن گئی۔ رضیہ بیگم تو اپنا کام ختم کرنے کے بعد ممتاز بیگم کے پاس جا بیٹھتی۔ دونوں آپس میں باتیں کرتی رہتیں۔ رضیہ کبھی بچوں کے بارے میں پوچھتی تو ممتاز بیگم کو چپ سی لگ جاتی۔ رنگ پھیکا پڑ جاتا' تو رضیہ گھبرا کر بات پلٹ دیتی۔ اور بتانے لگتی کہ آج کون لڑکی اپنے گھر والوں سے بغاوت کر کے آئی ہے یا سسرال والوں نے نکال دی۔ ممتاز بیگم فوراً اُسے قرآن پاک اور نماز پڑھانے کی ذمہ داری لے لیتی۔ جانے ممتاز بیگم کی آواز کا جادو تھا۔ یا آنے والی لڑکیوں کے ضمیر کا بوجھ کے وہ نماز اور دعا اس رقت سے پڑھتیں۔ کہ سننے والوں کی آنکھیں بھر آتیں۔ ممتاز بیگم ان لڑکیوں کو بٹھا کر اُن کے لئے دعائیں کرواتیں۔ محفل میلاد کا اہتمام کرتیں۔ اُن کی درد بھری آواز پورے دارالامان میں گونجتی تو روزینہ کو محسوس ہوتا۔ رحمت کے فرشتے جوق در جوق اس دفتر میں اُتر رہے ہیں۔ بڑی بی کا قدم کتنا بابرکت ہے۔ وہ سوچتی رہ جاتی۔ یوں آٹھ نو مہینے گذر گئے۔ ممتاز بیگم دارالامان کا لازمی حصہ بن چکی تھیں۔

ایک دن روزینہ دفتر میں بے حد مصروف رہی۔ ہیڈ آفس کے کچھ خطوط کا جواب کچھ ٹیلیفون کالز...... کافی دیر بعد اُسے خیال آیا۔ کہ آج صبح سے بڑی بی نظر نہیں آئیں۔ رضیہ بیگم کو بلوا کر اُن کا پتا کرنے کے لیے بھجوایا۔ تھوڑی دیر بعد رضیہ بیگم گھبرائی ہوئی آئی۔ اور گھبراہٹ میں کہنے لگی۔ میڈم' میڈم ممتاز بیگم..... کیا ہوا پتا نہیں جی..... وہ آنکھیں کھولے بٹر بٹر دیکھ رہی ہیں۔ روزینہ نے ڈاکٹر کو فون کیا۔ اور اُسے فوراً پہونچنے کا کہہ کر ممتاز بیگم کے کمرے کی طرف چل پڑی۔

ممتاز بیگم آدھی بستر پر اور آدھی نیچے لٹک رہی تھیں۔ رضیہ بیگم اور اُس نے مل کر انہیں بستر پر لٹایا۔ ڈاکٹر نے آکر بتایا۔ کہ انہیں فالج کا اٹیک ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر کہنے لگا شکر کیجئے کہ لیفٹ سائیڈ متاثر نہیں ہوئی۔ سیدھے ہاتھ اور بازو کے ساتھ زبان بھی متاثر ہے۔ شفقت بھرے چہرے' ہمدرد مسکراہٹ' دوسروں کا دھیان رکھنے والی' دوسروں کی مدد کرنے والی ممتاز بیگم بے بسی کی تصویر بنی ہوئی تھیں۔ روزینہ نے پہلی دفعہ اُن کا اٹیچی کھولا۔ اٹیچی کے ڈھکن کے ساتھ جالی میں پنجسورہ اور ایک ڈائری پڑی تھی۔ روزینہ نے وہ ڈائری اُٹھالی۔ باقی اٹیچی میں چند جوڑے، دو دلہن بنی لڑکیوں کی تصویریں اور ایک گروپ فوٹو تھا۔

روزینہ ممتاز بیگم کے پاس کرسی پر بیٹھ کر ڈائری پڑھنے لگی۔ ڈاکٹر نے انہیں نیند کا ٹیکہ لگا دیا تھا۔ وہ گہری نیند سو رہی تھیں۔ روزینہ نے ڈائری کے ورق کھولے۔ ڈائری میں بے ربط تاریخ کے بغیر واقعات لکھے تھے۔ آج جب راحیل کو لے کر ہسپتال سے آنے لگی۔ تو ڈاکٹر نے حیرت سے پوچھا۔ آپ چھ دن کی زچہ اکیلی گھر جائیں گی تو میں نے ہنستے ہوئے کہا چھ جنا بیٹا ہو یا بیٹی گھر والے پروا نہیں کرتے۔ ویسے بھی داؤد کی کلوزنگ ہے وہ گھر میں نہیں ہوں گے۔ تو ڈاکٹر نے اپنے ڈرائیور سے کہا کہ وہ مجھے چھوڑ آئے۔ آج کے دور میں بھی اتنے اچھے لوگ ہیں۔ یقین نہیں آتا۔ گھر پہونچی تو دس سالہ عائشہ روتے ہوئے مجھ سے لپٹ گئی۔ اور کہنے لگی ابو کل رات سے کمرے میں بند ہیں۔ اور ایک آنٹی بھی اندر ہیں۔ ہمیں کھانے کے لئے بھی کچھ نہیں منگوا کر دیتے۔ ابو نے کام والی کو بھی غصے سے نکال دیا تھا۔ میں سب بہن بھائیوں کو کھانا دیتی ہوں۔ نانی اماں کا فون آیا تھا۔ ابو غصے سے بولے تھے۔ وہ ہمیں کھانا پکا کر چپکے سے بھجوا دیتی تھیں۔ آپ کا کھانا بھی نانی اماں بھجواتی تھیں۔ میری بوڑھی ماں اور کتنے دکھ

اُٹھائے گی۔ میری آواز سُن کر وہ عورت پچھلے دروازے سے بھاگ گئی۔ داؤد غصے سے باہر نکلے اور چیختے ہوئے کہنے لگے تمہیں ہسپتال میں بھی چین نہیں۔ میرا انتظار نہیں کر سکتی تھیں۔ میں خاموشی سے بیڈ روم میں داخل ہوئی۔ بیڈ روم میں چاروں طرف سے اُس عورت کی بساندی آ رہی تھی۔ بستر پر بچھی چادر میں اُس کی بو رچی ہوئی تھی۔ میں نے راحیل کو جھولے میں لٹا کر۔ عائشہ کو بلوایا وہ بے حد کمزور لگ رہی تھی۔ لیکن میں نے اُس کے ساتھ چادر تبدیل کی۔ اور کمرے میں جھاڑو دیا۔ باتھ روم میں اُس کے بال بکھرے تھے۔ میں کافی دیر تک دم اور شیمپو کے ساتھ کمرے اور باتھ روم کو دھوتی رہی۔ ایک دم زور کا چکر آیا۔ اور میں سہارا لیتے ہوئے بستر پر گری اور مجھے ہوش نہیں رہا۔ بس یوں لگ رہا تھا جیسے کسی کھائی میں گرتی جا رہی ہوں۔ راحیل جانے کب سے رو رہا تھا۔ بڑی مشکل سے میں اُس کے جھولے تک پہونچی اور اُسے اٹھا کر سینے سے لگا لیا۔

شادی کے وقت جب یہ کلرک تھا تو مجھے کہنے لگا۔ اگر میرے پاس بنک ڈپازٹ کے لئے لاکھ روپیہ ہوتا تو میری ترقی ہو چکی ہوتی۔ میں نے اُسے بتائے بغیر اپنا سارا زیور بیچ دیا۔ بھائی سے پچاس ہزار روپیہ لا کر جب داؤد کو دیا۔ تو اُس نے بے ساختہ اُس کے ہاتھ چومتے ہوئے کہا میں ساری زندگی تمہارا غلام بن کے رہوں گا.... تم میری خوش قسمتی ہو.... تم نے ترقی کے دروازے میرے لیے کھول دیے ہیں۔

داؤد کلرک سے افسر بنا۔ تو گھر کے حالات بھی بہتر ہونے لگے۔

زاہد کی پیدائش پر جب میں نے کہا کہ میں اپریشن کروانا چاہتی ہوں۔ تو وہ کہنے لگا مجھے بچوں سے بھرا گھر چاہیے۔ کم از کم سات بیٹے تو ہونے چاہیں۔ اور اگر بیٹیاں ہی بیٹیاں ہوئیں۔ نہیں عائشہ اور بشریٰ کے بعد کوئی بیٹی نہیں ہوگی۔

داؤد نے ترقی کا راز جان لیا ہے۔ وہ ترقی پہ ترقی کرتا جا رہا ہے۔

ہر ترقی سے پہلے وہ مجھے اور بچوں کو اپنے پیار کا یقین دلاتا ہے۔ اور ترقی ہوتے ہی ہم سے دور ہو جاتا ہے۔ مجھے لوگ بتاتے ہیں کہ کبھی وہ سیکریٹری کے ساتھ دورے پہ گیا ہے اور کبھی باس کو خوش کرنے کے لئے شراب و شباب کی محفل بپا کرنے کی اطلاع ملتی۔

عائشہ اور بشریٰ کی شادی کے بعد میں ایک دم اکیلی پڑ گئی۔

مسلسل بچوں کی پیدائش سے میں مسلسل بیمار رہنے لگی۔ ڈاکٹر نے مجھے کہہ دیا کہ اگر آٹھویں بار میں زچہ بنی تو میری زندگی کو خطرہ ہے۔ لیکن میں نے یہ خطرہ بھی مول لے لیا۔ مجھے اپنے اور غیر طعنہ دیتے رہے کہ بڑھاپے میں ماں بنتے ہوئے شرم کیوں نہیں آ رہی۔ بیٹوں کی شادی کے ساتھ یہ مجھے زیب نہیں دیتا۔ میں نے چاہا کہ ڈاکٹر سے یہ کہہ کر اس بوجھ سے جان چھڑا لوں۔ ایسا نہ ہو سکا اور میں اس اذیت سے پھر دو چار ہو گئی۔

میں ہسپتال سے فارغ ہوئی تو مجھے پتا چلا کہ داؤد نے باس کی بہن سے شادی کر کے ترقی کی ایک اور حد پار کر لی ہے۔ اس کے آگے بہت سارے صفحات خالی تھے.... روزینہ نے ڈائری بند کی۔ اور ممتاز بیگم کو دیکھنے لگ گئی۔

اس عمر میں تنہائی کا دکھ۔ شوہر تو غیر ہی ہوا کرتا ہے۔ اس کے بیٹے اس کی بیٹیاں کسی کو بھی اس بوڑھے وجود کی ضرورت نہیں۔ اولاد اتنی بھی ظالم ہو سکتی ہے۔ وہ اس سے آگے نہ سوچ سکی۔

سر اُٹھا کر دیکھا تو ممتاز بیگم اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر وہ کچھ کہنا چاہ رہی تھی۔ اپنی چوڑیوں کی طرف اشارہ کر کے وہ کچھ سمجھانا چاہ رہی تھی۔ جب روزینہ نے اُس کے ہاتھ چومتے ہوئے کہا 'ماں جی میں آپ کی بات نہیں سمجھ پا رہی۔ تو اُس نے اشارے سے قلم مانگا۔ اُلٹے ہاتھ سے چند لفظ لکھے یہ چوڑیاں انگوٹھی تم لے لو۔ کسی اور کو نہ دینا.... تو روزینہ نے پیار سے ہاتھ سہلاتے ہوئے کہا آپ بہت جلد ٹھیک ہو جائیں گی۔ فکر مند نہ ہوں۔

روزینہ کا دفتر سے نکلتے ہوئے جانے دل کیوں گھبرا رہا تھا۔ اس نے رضیہ اور چوکیدار کو سمجھایا کہ اگر ممتاز بیگم کی طبیعت زیادہ خراب ہو جائے تو ہسپتال فون کر کے ایمبولینس منگوا لیں۔ لیکن اُس سے پہلے اُسے ضرور فون کر دیں۔ چوکیدار حیرت سے سوچ رہا تھا۔ میڈم اتنی حساس کب سے ہو گئی ہیں۔ یہاں آنے والے ہمیشہ ہی اپنوں کے ڈسے ہوتے ہیں۔ پھر یہ اتنی پریشان کیوں ہیں ایک اجنبی بوڑھی عورت کے لئے۔

روزینہ گھر پہونچی تو ننھی روزی اُس کا انتظار کرتے کرتے جمیل کے بازوؤں میں سو چکی تھی۔ اُس کے گلابی گال پر ابھی تک ایک آنسو ٹکا ہوا ماں سے گلا کر رہا تھا۔ روزینہ کو احساسِ جرم نے گھیر لیا۔ جمیل نے اُسے اپنے اوپر جھکا دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا۔ اپنے اس guilt کو یہیں روک لو۔ تم نے جب یہ ادارہ جوائن کیا تھا تو میں جان گیا تھا تم نے مشکل راہ کا انتخاب کیا ہے۔ روزینہ نے گلوگیر آواز میں کہا 'میں یہ نوکری چھوڑ دوں گی میرے گھر میری بچی اور آپ کو میری ضرورت ہے۔

ممتاز بیگم کی ڈائری کا وہ صفحہ نکل کر اس کے سامنے آ گیا۔ لکھا تھا۔

عائشہ کو پانچ دن سے بہت تیز بخار آ رہا ہے۔ داؤد کلوزنگ کی وجہ سے مصروف ہیں۔ رات رات بھر عائشہ کے ساتھ مصروف رہی۔ صبح اُٹھ کر جوڑ جوڑ دکھ رہا ہوتا۔ لیکن بچوں کو سکول بھجوانے اور داؤد کو دفتر بھجوانے کے لئے اُٹھنا پڑتا۔ پھر سودا سلف لانے کے لئے نکلنا پڑتا۔ اُس دن صبح سے میری طبیعت خراب تھی۔ مسلسل جاگنے کی وجہ سے چکر آ رہے تھے۔ بڑی مشکل سے گھر پہونچی تو داؤد کا پیغام تھا۔ کلوزنگ میں رکنے والوں کے لئے کھانا پکا کر بھجوا دیا جائے۔ پہلے خیال آیا کہ فون کر کے انکار کر دوں۔ لیکن پھر خیال آیا داؤد کی سبکی ہو جائے گی۔ دس آدمیوں کا کھانا بھجوایا۔ تو داؤد آیا وہ کہہ رہا تھا دفتر میں سب کھانا کھا کر واہ واہ کر رہے ہیں۔ میں کتنا خوش قسمت ہوں۔ تم کتنی اچھی ہو۔ تمہارے خوبصورت ہاتھوں پہ دنیا کو وار دینے کو جی چاہتا ہے۔ یہ جملے سُن کر مجھے اپنے آپ فخر محسوس ہونے لگا۔ کتنے ہی دن ہواؤں پہ رقص کرتی رہی۔ مجھے اپنی بیماری بھول گئی۔

ڈاکٹر نے مجھے جو انجکشن لکھ کر دیے تھے۔ وہ نسخہ کہیں گم ہو گیا۔ وا وو کتنے اچھے ہیں۔ اتنی سی بات پر خوش ہو جاتے ہیں۔

اُسے گم سم دیکھ کر جمیل کہنے لگا۔ روزینہ جب گھر میں ہوا کرو تو دفتر کو بھول جایا کرو۔ دیکھو روزی تمہارا انتظار کرتے کرتے سو گئی ہے۔ کیا یہ بھی ممتاز بیگم کی بیٹی عائشہ کی طرح مجھے اکیلا چھوڑ جائے گی۔ جمیل نے اس کے سر کو سہلاتے ہوئے کہا ’’نری بات ایسا کیوں سوچتی ہو۔ زندگی میں ایسے مقام تو آتے ہیں کہ کچھ لوگ اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ سب کچھ غلط ہے۔ اچھے لوگ بھی تو اسی دنیا میں موجود ہیں۔ ہیں ناں۔ اُسے جمیل کے اس لہجہ پر پیار آ گیا.....

دوسرے دن دفتر میں روزینہ کا دل نہ لگا۔ وہ ممتاز بیگم کے کمرے میں گئی۔ رضیہ نے انہیں وہیل چیئر پر بٹھایا تھا۔ روزینہ پاس گئی تو ممتاز بیگم نے محبت بھری نظروں سے اُسے دیکھا۔ اُس نے مسکراتے ہوئے اُس کا ہاتھ تھاما... ماں تم کیوں پریشان ہو۔ میں جو ہوں۔ تمہاری بیٹی۔ مجھے اپنی عائشہ سمجھ لو۔ روزینہ نے یہ کہتے ہوئے ممتاز بیگم کو سینے سے لگا لیا۔ رضیہ نے یہ جذباتی منظر دیکھا۔ تو کہنے لگی میڈم میں ان کو ذرا تازہ ہوا میں لے کر جا رہی ہوں۔

وہیل چیئر کی آواز دور تک سنائی دیتی رہی۔ اُس نے ممتاز بیگم کی ڈائری اُٹھائی۔ چند صفحے لکھ کر کاٹ دیئے گئے تھے۔ اُس کے بعد لکھا تھا۔ عائشہ کا خط آیا تھا۔ بدقسمت ماں کی بدقسمت بیٹی لکھتی ہے۔ کہ میں میرے گھر مردہ بیٹا پیدا ہوا۔ تو ساس کہنے لگی۔ اسے پاکستان بھجوا دو۔ یہ کوکھ جلی میری نسل کی حفاظت نہیں کر پائی۔ جس پر عمران کہنے لگے۔ پاکستان یہ کس کے پاس جائے گی باپ نے بڑھاپے میں کالک مل لی ہے۔ جوان لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ بھائی اپنے اپنے رنگ میں مست ہیں۔ اسے یہیں پڑا رہنے دو۔ ماں بتاؤ اس میں میرا کیا قصور اس بچے کی زندگی نہیں تھی تو میں کیوں مجرم بنی جا رہی ہوں۔

پگلی مجھ سے پوچھ رہی ہے کہ میرا کیا قصور۔ اُسے یہ نہیں پتا کہ اُس کی ماں نے تمام زندگی بغیر قصور کے سزا بھگتی ہے۔ اُس کا تو عملی زندگی کا پہلا جرم ہے۔ میں نے بہت چاہا بہت دعائیں مانگیں کہ میری بیٹی کا نصیب مجھ جیسا نہ ہو۔ لیکن میری بیٹی اُن دکھوں کو بھوگ رہی ہے۔ جن کی فصل اُس کی ماں نے بارہا کاٹتے ہوئے سوچا تھا۔ کہ خدایا یہ کھیتی میری بیٹی کے نصیب میں نہ کرنا۔ آگے کچھ لفظ مٹے ہوئے تھے۔ آنسوؤں نے لفظوں کو دھو ڈالا تھا۔ کاش یہ آنسو نصیب کے لکھے کو بھی دھو ڈالتے روزینہ نے یہ سوچتے ہوئے ڈائری بند کی۔ اور البم دیکھنے لگی۔ بہت سارے بچوں کے مختلف پوز بھی ممتاز بیگم کے ساتھ اور کسی میں اُس کا شوہر بھی نظر آ رہا تھا۔ ڈائری بند کر کے روزینہ باہر نکلی۔ رضیہ ممتاز بیگم کی وہیل چیئر کے سامنے بیٹھی کوئی ہنسی کی بات سنا رہی تھی۔ ممتاز بیگم اُسے سن کر ہنسنے کی کوشش کر رہی تھی لیکن زبان کے فالج نے اُس کی ہنسی کی آواز کو چیخوں میں بدل دیا تھا۔

روزینہ دونوں کے پاس سے گذری تو دونوں نے اُس کو ہاتھ ہلایا۔

آج روزینہ بے حد خوش تھی۔ کیونکہ ممتاز بیگم کی صحت اچھی لگ رہی تھی۔ جمیل نے روزینہ کا موڈ کافی دنوں بعد اچھا دیکھا تو کھانے کا پروگرام باہر بنالیا۔ دونوں مدت بعد ہوٹل گئے تھے۔ روزی بھی دونوں کے ساتھ بے حد خوش تھی۔ گھر واپسی پر خانساماں نے بتایا کہ آفس سے فون آیا تھا۔ کسی مریضہ کا انتقال ہو گیا ہے۔ روزینہ کا پیلا رنگ پڑتے دیکھ کر جمیل نے آفس فون کیا تو پتا چلا ممتاز بیگم کو کھانے کے بعد دل کا دورہ پڑا اور ڈاکٹر کے آنے سے پہلے وہ زندگی سے پیچھا چھڑا چکی تھیں۔

جمیل روزینہ کو لے کر دارالامان پہونچا۔ رضیہ بیگم نے وہاں موجود سٹاف اور باقی لڑکیوں کو قرآن خوانی پر بٹھا دیا تھا۔ ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق رات ہی ممتاز بیگم کی تدفین کروں گی۔ دوسرے دن روزینہ نے بھرائی آواز میں اطلاع دی۔ تو افسر نے ڈانٹتے ہوئے کہا۔ آپ ایک عورت کو اُس کے لواحقین کے بغیر کیسے دفن کر سکتے ہیں۔ آپ سمجھتی نہیں اُس کے گھر والے ہم پر قتل کا الزام عائد کر سکتے ہیں۔ اُس کے زیورات کا الزام ہم پر لگ سکتا ہے۔ آپ صبح اُس بڑھیا کی تصویر کے ساتھ اشتہار چھپوائیں کہ کوئی وارث ہو تو آ کر ہم سے ملے۔

دوسرے دن تمام اخبارات میں ممتاز بیگم کی تصویر کے ساتھ یہ خبر چھپی تھی۔ اس لاش کے ورثا دارالامان سے رابطہ قائم کریں۔

اشتہار کے چھپنے کے بعد ایک ٹیلیفون آیا کہ میں ممتاز بیگم کا بیٹا ہوں۔ ایک گھنٹے کے بعد تین نوجوان لڑکے اور ایک لڑکی روزینہ کے کمرے میں داخل ہوئے۔ روزینہ نے رضیہ بیگم کو بلوایا اور کہنے لگی ان کو ماں جی کے کمرے میں لے جائیں۔ وہ تینوں لڑکے اُٹھ کر چلے گئے۔ لڑکی روزینہ کے پاس بیٹھی رہی۔ اور اپنے آنسو ضبط کرنے کے لئے اِدھر اُدھر دیکھتی رہی۔ روزینہ نے پوچھا تم بشریٰ ہو ناں ’’آپ آپ کو کیسے پتا‘‘ بس ایسے ہی اندازہ لگا لیا۔ لڑکے جب واپس آئے تو اٹیچی کیس پکڑے ہوئے تھے۔ اُن میں ایک لڑکا پوچھنے لگا۔ ماں کا کچھ زیور اور پیسہ بھی تھا۔ روزینہ نے دو چوڑیاں اور انگوٹھی سامنے رکھ دی اور کہنے لگی اگر آپ انہیں بیچنا چاہیں تو جو قیمت بھی مانگیں گے میں دے دوں گی۔

وہ سب چیزیں لے کر باہر نکلے تو لڑکی واپس مڑ کر رُکی۔ میری ماں نے مرتے ہوئے کسی کو یاد کیا تھا..... روزینہ نے سر میز پر ٹکا دیا۔ کسی کی موجودگی کا احساس کرتے ہوئے اُس نے سر اُٹھایا۔ وہ آپ کہہ رہی تھیں کہ زیورات کی جو رقم ہو آپ دے کر لینا چاہیں گی۔ آپ کو یہ ڈیزائن شاید بہت پسند ہو۔ آپ 40 ہزار دے سکتی ہیں۔

روزینہ نے چیک لکھ کر دیتے ہوئے کہا۔ آپ نے ماں کی بہت تھوڑی قیمت لگائی ہے۔ اُس کے مر جانے کے بعد وہ سوچنے لگی۔ کسی نے بھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ اس کو کہاں دفنایا گیا ہے......!

☆

اِچّھا دھاری ناگ

گلزار جاوید

حافظ کوٹٹو لنے' کھنگالنے کے باوجود بھی اُستاد کا نام اُبھر کر نہیں آتا۔ خیالات کا دھارا' گدلے پانی کی مانند' کثافت پیدا کر کے ذہنی اُفق کو اور دھندلا دیتا ہے۔ اُستاد کا ذکر کہاں سے شروع کریں! جب سے یادداشت پیروں ٹھمکنا شروع ہوئی تب سے اُستاد کا نام' ہماری یادوں سے نتھی ہو گیا۔ بچہ' بڈھا' بوڑھا' جوان' عورت' مرد' محرم' نامحرم حتیٰ کہ علاقہ کا اکلوتا ہیجڑا' حمیدا بھی اُستاد کو' اُستاد کہہ کر ہی پکارتا تھا۔ نہ اُستاد کو اضافی آداب والقاب کی ضرورت تھی نہ وہ مخاطب کے مراتب کا خیال کرتے تھے۔ کوئی کہیں سے آیا ہے' کیسا ہی حیثیت والا ہے' اُستاد کی تیوری کے بل' مجال ہے رتی بھر اپنی جگہ سے جنبش کر جائیں! کالی' پیلی' کھٹی بتیسی میں دبی ادھ جلی بیڑی کا گُل ہمیشہ' آنے والے سے پہلے اُستاد کی توجہ حاصل کرتا۔ بعد میں اُستاد' آنے والے کے سلام کا رُکھائی سے جواب دے کر' اپنے کام میں' گُم ہو جاتے۔

پیشے کے اعتبار سے اُستاد نَے' چپے ساز تھے۔ نئے نئے چپے بنانے کے ساتھ پرانے نئے چپوں کی مرمت اور صفائی بھی کیا کرتے تھے۔ اسی سے اُستاد کا حلوہ مانڈا اور گھریلو اخراجات پورے ہوا کرتے تھے۔ دکان داری کے علاوہ کئی طرح کا کارِ خیر بھی اُستاد کی مصروفیات میں شامل تھا۔ مثلاً اُستاد اپنے وقت کے نامی گرامی پہلوان تھے۔ اپنی زندگی میں اُستاد نے کبھی کوئی دنگل ہارا نہ تھا۔ اُستاد نے کبھی کوئی کشتی تین منٹ سے زیادہ نہ لڑی تھی۔ پلک جھپکنے سے پہلے جھکائی دے کر مخالف کے پٹے سُوتنا اور چھاتی پر چڑھ بیٹھنا' اُستاد کا مشہور داؤ تھا۔ قینچی بھی اُستاد غضب کی لگایا کرتے تھے۔ دھوبی پٹڑے کے بعد تو اپنے حریف کی ایسی سٹّی گُم کرتے کہ اُس کی سمجھ میں نہ آتا کہ کب وہ اکھاڑے میں اُترا' کب اُستاد سے ہاتھ ملایا' کب اُستاد نے پٹے سُوت کر اُسے چاروں شانے چت کر ڈالا!

گو اُستاد کو اکھاڑا چھوڑے ایک زمانہ گذر گیا تھا پھر بھی اُن کی اُستادی کی دھوم قائم و دائم تھی۔ نوعمر اور نوخیز پٹھے' اُستاد کی مہارت اور تجربے کے زور پر اب بھی میدان مار رہے تھے اور اُستاد کے نام کے جھنڈے گاڑ رہے تھے۔ اُستاد کے تھینے پر گاہک سے زیادہ نوعمر و نوآموز پہلوانوں کا جھمگھٹا دکھائی دیتا تھا۔ ہر وقت دنگل' کشتی' زور' سانس ایک دوسرے کے ڈنڈ بیٹھک کی تعداد' چھاتی کی چوڑائی' ران کی موٹائی' بازو کی گولائی' بازو پھُلانے کے بعد اُبھرنے والے

گومڑے کی پھڑ پھڑاہٹ کے علاوہ ''ہریا'' کی دکان سے ایک ہی سانس میں زیادہ سے زیادہ دودھ پینے اور مکا مار کر گلو توڑنے کے مقابلے پر زوردار بحث و تمحیث ہوا کرتی۔ آخری فیصلہ اُستاد کی رائے پر ہوا کرتا۔ کبھی کبھی' اُستاد کی ڈانٹ پر ساری بحث ہی ختم ہو جاتی۔

تازہ دم پہلوانوں کی منڈلی کو اُستادانہ داؤ پیچ بتانے کے ساتھ اُستاد! ہڈی' گُدی کے ماہر بھی مانے جاتے تھے۔ منٹوں میں جوڑ سے جوڑ ملا کر نس سے نس اُتار کر' اُترا ہوا کھنا چڑھا کر' چیختے دھاڑتے آدمی کو ٹانٹا کر دیا کرتے تھے۔ بہت سے لوگ اُستاد سے ناف ملوانے بھی آیا کرتے تھے۔ ناف ملنے کا کام اُستاد صبح سویرے کرتے تھے۔ بعد از فجر چادر بچھا کر بیٹھ جاتے اور ہر آنے والے سے' اُس کے نہار منہ ہونے کا دریافت کرتے۔ ناف چڑھ جانے کے بعد جڈھے حلوائی سے پوری حلوہ کھانے کی تاکید کیا کرتے تھے۔ کہتے ہیں! اُستاد کی حکمت کے باعث جڈھے حلوائی کا کاروبار خاصا چمک گیا تھا۔ احساس تشکر کے باعث جڈھا' اُستاد اور اُن کے مہمانوں کی تواضع' حلوہ پوری اور مٹھائی وغیرہ سے مفت کیا کرتا تھا۔ اُستاد جب بھی کسی کام کے سلسلے میں جڈھے کو ہانک لگاتے ''جی اُستاد'' کہہ کر جڈھا اس طرح دوڑا آتا جیسے چابی کا گڈا ہو!

سات سال سے چودہ سال کے بچوں کا رش بھی اُستاد کے ہاں دیکھنے والا ہوا کرتا تھا۔ یہ رونق جمعرات کے جمعرات لگا کرتی تھی۔ اُس روز اُستاد بچوں کو ''منہ آنے'' کی دوائی کی پُڑیاں مفت تقسیم کیا کرتے تھے اور ہلیلیے والے بچوں کو مفت گنڈا بنا کر' اپنے ہاتھ سے اُن کے گلے میں پہناتے تھے۔ پہلے آؤ پہلے پاؤ کا اُستاد کے ہاں قطعی رواج نہ تھا۔ جس کو من بھاتا' آواز کے ساتھ اشارے اور چٹکی بجا کر بلاتے....... ''آبے' آ' تو آ گے آ....... ابے تجھے نئیں' وہ تیرے پیچھے' منجو کڑا اے وِس کو بلا رہا اُوں...... دیکھ تو سہی' سالے کا رنگ کیسا لال بھوکا ورہا اے...... ابے کون سی چکّی کا کاوے اے....... سالے روج بہ روج پُول کے کُپّا ورہا اے.......!'' فجّی نائی کے لونڈے کے کولہوں پر دھپ مارتے ہوئے اُستاد مخول کرتے اور اپنا کام بھی جاری رکھتے.......

اُستاد کا ٹھیا کھلتا اپنے وقت پر تھا' بند ہونے کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ چیلے چانٹوں کی منڈلی جب تک جمی رہتی اُستاد بھی دانتوں میں بیڑی دبائے چپکے رہتے۔ کبھی کبھی اُستانی کا اصرار بڑھ جاتا تو اُستاد کو گھر بھی جانا پڑتا ورنہ دو' دروں والی دکان کے پچھلے در کا دروازہ بند کر کے جب جی چاہتا سو رہتے جب جی چاہتا جاگ پڑتے۔ پچھلے در کا کواڑ بند ہونے کی صورت میں کسی کی مجال نہ تھی جو اُستاد کو نیند سے جگائے یا اُستاد کے آرام و تخلیے میں دخل دے۔

اُستانی کے ذکر پر آپ سمجھ گئے ہوں گے۔ مراد اُستاد کی بیگم سے ہے۔ شروع شروع میں اُستاد کی عدم توجہ' اُنھیں بہت کھلتی تھی۔ آہستہ آہستہ'

اُستانی تو اس رویہ کی عادی ہو گئیں۔ بچے اکثر ماں سے سوال کرتے' اُن کا باپ' گھر کیوں نہیں آتا۔ راتوں کو دکان پر کیوں سو رہتا ہے۔ بچوں کے چُبھتے سوالوں اور پاس پڑوس کی چہ میگوئیوں سے اُستانی جب اُکتا جاتیں تو اُستاد کی پسند کا زعفرانی پلاؤ اور نرگسی کوفتے پکا کر' اُستاد کو بلا بھیجتیں تب جا کر اپنے ہی گھر مہمان بن کر جاتے' ساتھ میں کوئی منہ چڑھا بھی لے جاتے اور بیگم کے بنائے نرگسی کوفتوں اور زعفرانی پلاؤ کو آستینیں چڑھا کر خود بھی کھاتے اور اپنے لگے بگوں کو بھی زور دے دے کر ناک تک ٹھساتے بھلے ہی بیوی اور بچوں کے لئے کچھ بچے یا نہ بچے!

یوں تو اُستاد سارے چیلے چانٹوں سے ایک سی محبت کیا کرتے تھے۔ کھلاتے سب کو سونے کا نوالہ اور دیکھتے قصائی کی نظر سے تھے۔ البتہ! ایک نہ ایک پٹھا ہر دور میں اُستاد کا منہ چڑھا ہوا کرتا تھا جسے اُستاد داؤ پیچ سکھانے کے علاوہ خصوصی طور پر اکھاڑے لے کر جاتے اور صبح و شام اکھاڑے کی منڈیر پر بیٹھ کر داؤ پیچ سکھاتے اور زور کرانے والوں پر کڑی نگاہ رکھا کرتے تھے۔ اکھاڑے سے واپسی پر ٹھنڈائی' دودھ جلیبی' حلوہ پوری' مٹھائی یا پستہ والی قلفی کا انتظام و انصرام بھی اُستاد کے ذمہ ہوتا تھا۔ ایک طرح سے اُستاد کا یہ منظور نظر پٹھا دیگر تمام پٹھوں کا سردار ہوا کرتا تھا۔ تمام نوخیز پٹھے اُستاد کے اس چہیتے کی خوشنودی حاصل کرنے میں لگے رہتے تھے۔ یہ بانکا چھیلا' جسے اپنا یار غار بنا لیتا سمجھو اُس کی چاندی ہو جاتی!

نجی نائی کے بیٹے پر اُستاد کی مہربانیاں' زیادہ پرانی بات نہیں۔ کئی دنوں بلکہ ہفتوں سے دونوں اکٹھے دیکھے جا رہے تھے۔ کبھی کبھی دنگل اور اکھاڑے سے فرصت ملتی تو اُستاد' بندو کو تھیٹر اور بائیسکوپ دکھانے بھی لے جاتے۔ محرم کے تاشوں اور جنم اشٹمی پر ساری ساری رات' بندو اُستاد کے ساتھ گھوما کرتا۔ جب رات زیادہ گذر جاتی تو وہ ماں کے ڈر سے گھر نہیں جاتا اور اُستاد کی دکان پر ہی سو رہتا۔ ایک بار جاڑے کی سرد رات میں بندو کی ماں نے اُسے گھر سے باہر کھڑا رکھا تھا جس کے بعد تین دن تک بندو بخار میں پھنکتا رہا تھا۔ بیوہ ماں خود کو کوستے نہ تھکتی تھی۔ نجی کی موت کے بعد بندو ہی اُس کا واحد سہارا تھا جسے وہ اس اُمید پر پال رہی تھی کہ بڑا ہو کر بندو باپ کی دکان سنبھالے گا اور گھر کی ذمہ داریوں کے ساتھ بہنوں کے ہاتھ بھی پیلے کرنے کا وسیلہ بنے گا۔

☆

خبر کئی دنوں سے گردش میں تھی۔ ہر بار اُستاد کے اُدھڑے چہرے پر اس خبر کے سنتے ہی حریصانہ چمک نمودار ہوتی تھی۔ آج تو گُلّن نے دھما کہ ہی کر دیا۔ منشی سخاوت علی کا لحاظ نہ ہوتا تو اُستاد ُ نے بیچ و بیچ چھوڑ' قینچی سے قینچی ملا' پنگ کر بھی چپت ہو جاتے۔ منشی سخاوت علی کا شروع سے یہ وتیرہ تھا جب بھی اُنھیں اپنے حقہ کا نَے چاندی بنوانا ہوتا پہلے اُستاد سے پوچھنے آتے۔ ''اُستاد فارغ کس وقت ہو گے۔'''' میاں فارغ وارغ کی بی کوب کو او ملتی جی جس وکت تمارا جی چاوے آجیو تماری اپنی دکان اے۔ میاں! ام تو کادم ایں تمارے۔''

منشی سخاوت علی پڑھے لکھے خاندانی آدمی تھے۔ رکھ رکھاؤ میں خاندانی وقار کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ اُن کے خیال میں انسان کا رہن سہن اور استعمال کی اشیاء سے ہی اُس کے خاندانی پن کا پتا چلتا ہے۔ بال بال قرضے میں بندھے اور خاندانی جائداد گروی ہونے کے باوجود منشی سخاوت علی ہمیشہ کی مانند اب بھی دو گھوڑے مارکہ بوسکی کا شیروانی کالر کرتا' جاپانی مارکہ لٹھے کا علی گڑھ کٹ پاجاما اور سر پر رامپوری مخمل کی کالی ٹوپی کے علاوہ پیروں میں عراق کی بنی ہوئی کالی پمپی پہن کر' بازار سے جب بھی چیز میز کرتے گذرتے تو مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں پر بھی اُن کی خاندانی وجاہت کا بڑا رعب پڑتا۔ منشی سخاوت علی کے پاس اپنے اجداد کی نشانی چاندی کا نقشین حقہ اب بھی موجود تھا جس کا نَے چا بنوانے گاہ بہ گاہ وہ اُستاد کے پاس آیا کرتے تھے۔ نیلے' پیلے یا سرخ رنگ کے دھاگے کے بجائے کالے رنگ کا ریشمی دھاگہ اور چاندی کے تارے ٹھُکے کا نَے چا بندھواتے۔ کام کے دوران نہ جانے کتنی بار اُستاد کو نفاست کی تاکید کرنا نہ بھولتے اور اُستاد کو خوش رکھنے کے لئے اُن کی جوانی کے قصے یاد کر کے اُستاد کو داد دیتے رہتے اور کام کی نگرانی کرتے رہتے تھے۔ اس طرح اُستاد کے ہاتھ تیز اور زبان آہستہ چلتی تھی۔

☆

گلی تنگ اور بدبودار تھی۔ جگہ جگہ سے کھڑنجے کی اینٹیں اُکھڑی ہوئی تھیں۔ بہت سے گھروں سے بہنے والے پرنالوں کا ٹین گل سڑ گیا تھا۔ دیواروں پر سیل اور کائی کی آڑی ترچھی تہیں جمنے کے ساتھ گندے پانی کے چھینٹے' راہ گیروں پر پڑا کرتے تھے۔ بہت سے گھروں کا رنگ و روغن اُڑ چکا تھا۔ بہت سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھے۔ کچھ گھروں کی دیواریں چیخ چیخ کر چونا طلب کر رہی تھیں۔ کچھ کی دیواروں میں لگی اینٹیں طبعی عمر سے گذر کر پوڈر' آدھا یا پونی گھِس' بھر چکی تھیں اس کے باوجود خستہ حال مکان اپنے مکینوں کی سفید پوشی کا بھرم لئے اس طرح کھڑے تھے جس طرح اندر سے شکستہ لوگ' مجبوری یا مروّت میں' زندگی کا بار اُٹھانے پر مجبور ہوا کرتے ہیں۔

گُلّن کے بتائے ہوئے پتہ کے مطابق گلی کے نکڑ والا مکان اور کلیجی رنگ کا دروازہ اور دروازے کے درمیان آڑی ترچھی جھری پڑی تھی۔ دروازہ کے سامنے میونسپلٹی کا نل اور نل کی ٹوٹی ہوئی ہودی بھی تھی۔ ہودی کے بیچ و بیچ طرح طرح کے برتن رکھنے سے پڑنے والا گڑھا بھی موجود تھا۔ اُستاد نے جی کڑا کر کے دروازے پر دھپ دھپ کے تین وار کر ڈالے...... ''کس سے ملنا اے آپ کو......'' چہرے کے بجائے اُستاد کی نگاہ قیرنی کی دو سکوریوں میں جکڑی گئی۔ پہلے دودھ...... پھر ربڑی...... پھر ملائی...... اُستاد کے

جنگاسوں میں خارش ہونے لگی۔ آج کی بات تھوڑی ہے' گذشتہ بیس سالوں سے اُستاد میرن کی لونڈیا مینا کی نشانی جنگاسوں سے لگائے پھرے ہیں۔

مینا اصلی نام نہیں تھا۔ نام تو نسیم تھا جسے جہالت یا پیار نے بگاڑ کر مینا کر دیا تھا۔ چھوٹے' قد' بھرواں سڈول جسم اور تیز دھار زبان والی مینا' حرافہ شادی سے پہلے بھی تھی۔ اُستاد سے اُس کا براہ راست ٹاکرا کبھی نہ ہوا تھا کیونکہ کچی لین پر چلنے والی گاڑی پکی لین پر چلنے سے کتراتی ہے۔ اس روز اُستاد مینا کے گھر اُس کے بھائی گبُو سے ملنے گئے تھے۔ دروازہ پر مینا مل گئی جس نے چھوٹتے ہی اُستاد کو نظر خراب ہونے کا طعنہ دے ڈالا۔ اُستاد کو بہت غصہ آیا۔ جواب میں اُستاد نے بھی اَول فَول بک ڈالی۔ ''فلانے کی جنی میرے مُومت اِیو ئی تو کر کری کر کے رک دوں گا......'' مینا نے جلتی پر پانی ڈالنے کے بجائے تیل چھڑک ڈالا...... ''بوت دیکھیں میں نے تیرے جیسے سُورما...... میں نی ڈرنے والی......'' اُستاد کے پاس دو راستے بچے تھے اوّل اپنی مردانگی کا ثبوت دیتے دوئم نامردی کا لیبل لگوا کر لوٹ آتے...... وحشت سے ہاتھ بڑھا کر' کھیر کے دونوں کٹورے یہ کہتے ہوئے بے آسرا کر دیئے...... ''سالی...! کسی مرد سے پالا نی پڑا تیرا......'' ناگن نے اس افتاد کے سامنے دوپٹہ کو ڈھال بنایا اور گھر کے اندر چھلانگ لگا دی...... اُستاد کہاں رُکنے والے تھے ...... اُستاد کے ساتھ ناگن کی لگائی ہوئی آگ کے شعلے بھی گھر کے اندر تک پہنچ گئے...... ناگن نے بڑی قسما دھری کی...... بڑا یقین دلایا...... اُس کا مقصد اُستاد کو بے عزت کرنا نہیں وہ تو مذاق کر رہی تھی...... عام نسل کا سانپ' آپ کی مرضی سے آ کر آپ ہی کے کہنے پر واپس بھی جا سکتا ہے...... مگر...... اِچھا دھاری ناگ......! آنا بھی اپنی مرضی سے ہے اور جانا بھی اپنی خوشی سے ہے...... دھینگا مشتی پر ناگن نے اُستاد کو نظام الاوقات سے ڈرایا...... طرح طرح سے بہلایا...... پھسلایا...... مگر...... اُستاد......! اِچھا دھاری ناگ کا سَر کچلنے میں کامیاب نہ ہو سکے......!

☆

اب کی بار اُستاد نے دروازہ کھٹکھٹانے کے بجائے...... بندو...... اے او بندو...... کہہ کر زور زور سے آوازیں دینا شروع کر دیں۔ چھجے کی اوٹ سے' سترہ اٹھارہ برس کے خوبصورت وخوبرو نوجوان نے سَر باہر نکال کر ''کون اے بے'' کہا اور نیچے کی طرف دیکھ کر لجاجت سے بولا...... ''ارے اُستاد تم......'' اُستاد نے خون میں اُٹھنے والے بلبلوں کی گدگدی کو دباتے ہوئے کہا...... ''اُستاد کے جنے......! جری نیچے تو آ......'' اُستاد نے بندو کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو فراموش کرتے ہوئے گرمجوشی سے گلے میں بانہیں ڈال کر' بندو کے گلے پر زور سے پیار کیا اور ران پہ ہاتھ مار کے بولے...... ''بیٹا جی کون سی چکی کا کا کے آئے او...... بوت جان پکڑی اے...... کسم اللہ پاک کی تیرے بگیر جرا جی نہ لگا امارا......'' جملہ مکمل ہوتے ہی اُستاد کا ہاتھ ایک مرتبہ پھر بے تکلفی پر مائل تھا اُس سے پہلے بندو کی جوان ومضبوط کلائی نے اُستاد کے ہاتھ کو ازگلی لگا کر بات کا رُخ موڑ دیا...... اُس کے ذہن کی چرخی پیچھے کی جانب تڑ تڑ کرنے لگی......!

''ابے بس کر' لونڈیوں کی طریو ٹسوے کیوں بار یا اے...... سالے....! جس وکت' اُستاد پیارے کان مجھے لے گئے تے' مارے گوسی کے نیند نہ آوے تی مجے...... کاں اُستاد پیارے کان اور کاں گلی گروں کا لونڈا...... ٹو پکر نہ کر' بڑی جلدی تجے نامی گرامی پہلوان بنا دوں گا......پر تو بی جی کول کے موج میلہ کجو...... پر ایک بات یاد رکھیو...... عورت جات کے پاس بُول کے بی مت جیو...... مرد کی ساری تاکت کینچ لے ویں سالی...... ابے چل مرا کیوں جار یا اے...... یہ پیسے لے...... جا موج میلہ کر' کا پی...... اور دیکھیو ارام کے جنے اگر کسی سے کچ کیا نا...... کسم اللہ پاک کی...... کسیڑ کے رک دوں گا......'' چمکتے لشکتے رامپوری چاقو کو ہوا میں لہراتے ہوئے اُستاد نے جملہ مکمل کیا تھا......

''بس اُستاد کیا بتاؤں...... بمبئی سیر کیا.... جنت اے جنت.... میاں....! کام تو واں پہ چٹکی بجاتے مل جاوے.... چا' روٹی اتی سستی...... چار چے آنے میں پیٹ بر جاوے آدمی کا..... اور میاں....! لگائی..... اُستاد.....! کدم کدم پہ مکّی کی طریو بھنباتی پرے ایں سالی...... اور اُستاد.....! بنڈی باجار میں تو کسم اللہ پا کی دیکنے والا نجارا اوے اے......بارا بارا' چودا چودا سال کی ایسی ایسی مکی اوئی لونڈیا پانچ چے روپے میں مل جاوے اے کہ اتو ڑا لے کے بی جاؤ تو سالی کے پیڑے نہ ٹوٹیں...... اور اُستاد....! تم سام کے وکت جو اُو اور چوپاٹی پہ نکل جاؤ تو کسم اے پیدا کرنے والے کی.... نجارے ای نجارے اوویں...... ایسی ایسی جوان اور کسی اوئی ادننگی لونڈیں سیر کرتی نجر آویں کہ آدمی' ادیاں رے جاوے... اور اُستاد....! کیا بتاؤں......باندرا' اندری' دادر میں تو یہ سالے بڑے بڑے اداکار کیڑے مکوڑے کی طریو پریں......ایک دن سبا ای سبا' نائی کی دکان پہ' بال کٹوانے چلا گیا میں...... کیا دیکوں سات والی کرسی پہ راج کپور' مونچیں بنوا ریا اے......میں نے کیا اجی ام نے تو سنا اے سارے اداکار گر پہ داڑی بناویں...... تم کیوں یاں چلے آئے......پتا اے اُستاد......! راج کپور نے کیا کیا......بولا....! داڑی تو ام بی گر پہ بناویں..... مونچیں سیٹ کرانے' دُلارے میاں کے پاس جرور آویں.... اُستاد...! میرا جی چاوے تا کہ میں وس سالے راج کپور کا گر تو دیکوں اُس کے پیچے جا کے مگر وہ نائی کا لونڈا اتا ڈیلا تا...... جتنی دیر میں راج کپور کی مونچیں سیٹ اویں اُتی دیر میں' سالا میری کلمیں بی سیٹ نہ کر سکا...... گرم پانی سے بال نرم کر کے چڑ چڑ چڑے پہ

اُستراتیج کرتا رے گیا...... پتا اے اُستاد....! راج کپور نے جیب سے اُنّی نکالی اور نائی کو دے کے سورلیٹ میں بیٹ چھپت اولیا...... اُستاد....! بڑی دولت اووے اِن سالے اداکاروں کے پاس......''

بندو کی غفلت سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اُستاد بندو کی گردن میں بانہیں ڈال کر بولے..... ''ابے جاتی بیز نہ مار...... سب جانوں اوں میں ..... سب پتا اے مجے...... کتنی باز سالوں نے بلایا...... کتنی باز تو نہ بیجا...... کتنی بار منت ساجت کی...... کیویں تے...... اُستاد....! ایک بار تم بمبئی میں دنگل کے لئے آگئے تو سارے ریکارڈ ٹوٹ جاویں گے...... بمبئی میں بڑی دُوم اے تمارے نام کی...... میاں....! تمارے نام پہ تو ساری ایرؤنیں دوڑی چلی آویں گی...... میں نے کیا میاں....! لانت بیجوان پر کئی کبوتریوں پہ...... میں تو موت تا بی نی اِن پہ......''

''بڑی گلتی کی اُستاد تم نے...... کسم لا پاک کی نوٹوں کے ڈیر لگ جاتے...... یاں پہ تو کُچ بی پیسہ نی اے...... بمبئی میں تو بوریوں میں نوٹ رکّیں لوگ......'' اُستاد کی بات میں وقفہ آتے ہی بندو نے گرہ لگائی۔

''ابے رینے دے...... بڑے دیکھے ایں میں نے نوٹ ووٹ..... چوڑ ان فجول باتوں کو...... کام کی بات کر کام کی...... تُو یہ بتا ملنے کا کب ارادا اے......؟'' اُستاد کے اچانک اور دوٹوک سوال پر بندو چونک پڑا جب وہ بولا تو اُس کی آواز میں پہلے والی اُٹھان نہ تھی...... ''میاں چوڑو بی...... کوئی اور بات کرو...... سناؤ اُستانی کا کیا آل اے...... بچے کیا کریں......''

''دیک بے بندو....! جادا اُسر تا نہ بن ..... آنا کانی کسی اور کو دیکھو...... بیٹا....! اُستادوں سے اُستادی نی چلتی...... سیدی طریو بتا' ملنے کا ارادا اے کے نی......'' اُستاد کے لہجہ میں غصہ کا ترشح نمایاں تھا جسے بندو نے محسوس تو کیا لیکن اُستاد کو براہِ راست جواب دینے کے بجائے تیکھی نظروں سے اُستاد کے سراپا کا جائزہ لیتے ہوئے بولا......! ''اُستاد....! ابی تو آیا اوں..... پر کبی دیکیں گے......'''' نہ میری جان....! ٹال مٹول سے کام نی چلے گا...... تجے کیا پتا....! تیری جدائی کے دن یار اوروں نے کس طریو کاٹے ایں...... کل جمے کا دن اے...... یار جی' دکان بند کر کے جُما پڑنے جاویں گے اور میجد سے سیدے تجے لینے آویں گے...... بڑے دن باڈ ایدر کی ایلم بریانی اور نعیم پہلوان کی نان کتائی کاویں گے...... سام کو پورا پتاج علی میں پُورے پہلوان کی کس کاس والی چاپی کے بیسالی پہ گُو میں گے...... سمج گیا اچی طریو پہ سمجاؤ......'' بندو سپاٹ چہرہ لئے کھڑا تھا...... اُستاد کی تاکید پر ''جی اُستاذ'' کہہ کر ''سلا و الیکم'' کہا اور تیزی سے سیڑھیاں چڑھ گیا......

☆

تیسری آواز پر بندو نمودار ہوا تو اُستاد کی نظر بندو پہ ٹک کے رہ گئی۔ بندو نے ٹیرالین کی کالی چست پینٹ پر نارنجی شرٹ پہن رکھی تھی جس کی آدھی آستیوں سے بندو کے بازو کی مچھلیاں پھڑک کر باہر آنے کو بے چین تھیں۔ سڈول رانیں اور اُبھرے ہوئے کولہے ہر قدم پر اس طرح لیفٹ رائٹ کر رہے تھے جیسے طبلے کی تھاپ پر رقص کر رہے ہوں۔ چہرہ کی لالی اور اس پر جوانی کی چمک کھلتے ہوئے تازہ گلاب کی کیفیت پیدا کر رہے تھے۔ تازہ بھیگتی مسیں' مردانہ وجاہت کو نمایاں کر رہی تھیں...... ''وا بیٹا وا......! کوب جوانی چڑی اے تجے...... کیا کاوے تا واں پہ...... مُو سے ای کاوے تا نا......!''

آخری جملہ مکمل کرتے ہوئے اُستاد نے بائیں آنکھ دبا کر بندو کے کولہے پر چٹکی کاٹی تو بندو نے ناگواری سے اُستاد کو پیچھے کی جانب دھکیل دیا۔ بندو کے ہلکے سے دھکے پر اُستاد گرتے گرتے بچے...... ''ماف کرنا اُستاذ'' کہہ کر بندو نے اُستاد کو تھاما تو بندو کو لگا کہ وہ اُستاد کو نہیں کسی بوڑھے شخص کو گھسیٹ رہا ہے......

بندو نے غیر محسوس طریقہ پر اُستاد کے سراپا کا جائزہ لیا تو اُسے اُستاد کے ڈھانچے میں کافی تبدیلی محسوس ہوئی۔ چہرہ پہلے کی نسبت کافی ڈھلک چکا تھا۔ ناک کے دونوں جانب' موٹی سلوٹ پڑنے کے باعث گال نیچے کو لٹک گئے تھے۔ چھاتی کی چوڑائی بھی پہلے سے کم اور بازوؤں کی مچھلی کا اُبھار پہلے کی نسبت کافی کم ہو چکا تھا۔ ہاتھ کی نسیں بھی اُبھر آئی تھیں۔ ہاتھوں پر گوشت کی بجائے کھال ہی باقی بچی تھی وہ بھی خزاں رسیدہ ہو چکی تھی۔ دانت بھی اُستاد کے پورے نہ بچے تھے جتنے باقی بچے تھے اُن کے درمیان خلا زیادہ ہونے کے باعث اُستاد کی آواز میں پہلے سی کڑک نہ رہی تھی...... رکشہ کے انتظار میں کھڑا رہنے کے بجائے' دونوں نے پیدل چلنا شروع کیا تو بندو نے محسوس کیا کہ اُستاد پہلے کی طرح تیز اور بڑے قدم اُٹھانے کے بجائے آہستہ روی سے چل رہے ہیں پھر بھی اُن کا سانس ہموار نہیں ہے......

☆

''ابے کیا سوچ ریا اے...... کاتا کیوں نی......'' اپنی پلیٹ سے' ران کی گول بوٹی' بندو کی پلیٹ میں ڈالتے ہوئے اُستاد نے بندو کو ٹوکا تو بندو کو احساس ہوا کہ کھانے سے زیادہ اُس کا دھیان' سامنے والے چھجے کی جانب ہے۔ آج سے پہلے جب جب بندو اُستاد کے ساتھ' حیدری حلیم بریانی کھانے آیا کرتا تو پردے کے پیچھے سے' دو نسوانی آنکھیں اُس کی توجہ کا مرکز ہوا کرتی تھیں۔ باوجود کوشش کے بندو کبھی اُس حسینہ کا چہرہ نہ دیکھ سکا۔ بس اتنا ضرور جان سکا کہ ان بے چین و بے قرار آنکھوں کا مرکز سامنے والی پتنگ کی دکان ہے جہاں بیس بائیس سال کا بھولا بھالا وجیہہ نوجوان' ایک نظر سامنے والے چھجے پر اور ایک سامنے بیٹھے بوڑھے باپ پر ڈال کر' پتنگ بنانے میں مصروف رہتا تھا۔ وقفہ وقفہ سے' نوجوان کی مشتاق آنکھیں اسی طرح نیچے اوپر کی ورزش میں مصروف رہتیں

تھیں۔ بندو کے دل میں بڑی شدت سے یہ خواہش اُبھری کہ وہ حیدر حلیم والے سے پردہ کے پیچھے والی لڑکی اور پتنگ کی بند دکان کی بابت دریافت کرے۔ اُس نے حیدر سے بات کرنے کے لئے منہ بھی کھولا مگر دائیں بائیں کھڑے سات آٹھ گاہکوں کی موجودگی نے اُس کو اپنے ارادے سے باز رکھا......

"ابے بندو کیا بات اے......؟ تو جب سے آیا اے......بڑا چُپ چُپ اے......بیٹا......! بمبئی میں کوئی گل تو نی رکلا آیا......"

"چھوڑو اُستاد......فضول باتیں مت کرو......میرا کیال اے اب چلنا چاہیئے...... رات بوت او گئی اے......لماں انتجار کر ری او گی......"

"واہ بیٹا واہ......! یار جی کی رات بر آنک نہ جھپکی اور تجے اماں یاد آ ری رے......چُپکا او کے چلا چل نی تو سالے کی کنپٹی سیک کے رکھ دوں گا......"

جملہ مکمل کرتے ہی اُستاد آگے آگے اور بندو پیچھے پیچھے چل پڑے۔ سڑک پر آتے ہی کئی نئے پرانے سائیکل رکشہ ایک ساتھ آ کر رُکے۔ اُستاد سوچ ہی رہے تھے کہ کون سے رکشہ میں بیٹھیں اور کون سے میں نہ بیٹھیں، تیسرے نمبر کی رکشہ والے نے اُستاد کو پہچان کر اونچی آواز میں "سلاوالیکم اُستاد" کہا تو اُستاد خوشی سے اُچھل پڑے......"لے بے بندو! یہ تو اپنا سبراتی نکل آیا......اب تو یار جی اسی کے رکشے میں جاویں گے......"

☆

حسبِ سابق، اُستاد کی دکان کے باہر، آوارہ کُتوں کا جھمگٹا لگا ہوا تھا۔ ہمیشہ کی مانند اُستاد کو دیکھ کر کبھی کُتے آہستہ آہستہ تِتر بِتر ہونے لگے۔ ایک کتا جم کر اپنی جگہ کھڑا رہا۔ جُوں جُوں اُستاد اُس کے نزدیک ہوئے اُسی رفتار سے اُس کی دُم ہلنے لگی۔ مدت سے یہ کتا اُستاد کا رفیق اور اُن کی دکان کا رکھوالا تھا۔ نہ جانے کب سے اُستاد کی دکان کے باہر ڈیرہ جمائے بیٹھا تھا۔ جس وقت یہ نیا نیا آیا تھا تو علاقہ کے کتوں پر اس کا بڑا رعب تھا۔ جسیم ہونے کے ساتھ، دانتوں اور پنجوں کا تیز ہتھیار بھی اُس کی دہشت کا سبب تھے۔ اُستاد کی دکان سے ملنے والے راتب کے ساتھ دکان سے ذرا ہٹ کر کوڑے کے ڈھیر سے ملنے والا مال متاع اُس کی شکم سیری کا ذریعہ تھے۔ عمر بڑھنے اور وقت گذرنے کے ساتھ محلے کے کُتوں پر اُس کا رعب کم ہوتا جا رہا تھا۔ مقابلے میں بہت سے تندرست و توانا کُتے آ گئے تھے۔ اُستاد کی بلہ شیری نے اُس کی سرداری کا بھرم قائم رکھا ہوا تھا......اپنے لاڈلے کو پچکارنے اور محلے کے دیگر کتوں کو گالیوں کی چاند ماری سے للکارنے کے بعد، دو تین مرتبہ کھنکار کر اُستاد نے گلا صاف کرنے کی کوشش کی۔ ناکامی کے بعد، چھاتی کا پورا زور صرف کر کے، فیصلہ کُن انداز میں گلے کے پمپ پر کھنکار کا ایک اور ہتھوڑا مارا۔ حلق سے بلغم کی زردی اُگلی اور گرتے کی دائیں جیب سے دکان کی چابیوں کا گُچھا نکال کر، بندو کی طرف اُچھالا اور خود تہ بند اوپر کر کے پیشاب کرنے کی غرض سے دکان کے سامنے بہنے والی نالی کے کنارے بیٹھ گئے......

☆

دکان کے پچھلے در کا دروازہ بند ہوتے ہی، کتوں کی منڈلی غوں غوں کر کے پھر سے جمع ہونا شروع ہو گئی۔ کوڑے کے ڈھیر پر، تلاشِ رزق میں سبقت لے جانے میں سارے کتے ایک دوسرے پر جھپٹنے لگے......چھینا جھپٹی کی اس دوڑ میں، اُستاد کا چہیتا، تنومند اور توانا کتوں سے مقابلہ نہیں کر پا رہا......بہت محنت اور جدوجہد کے بعد اس کے ہاتھ کوئی ہڈی بوٹی لگنے لگتی تو تندرست و توانا کتے دھکیل کر اُسے پرے کر دیتے......بظاہر پسپائی اُس کا مقدر لگ رہی ہے......بوڑھا کتا ابھی ہمت نہیں ہارا......نوجوان و نوعمر کتوں کی منہ زوری کے باوجود...... حلق سے خوفناک آوازیں نکال کر اپنا حصہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے......نوجوان کتے، اُس کی چالاکی و عیاری کو طاقت کے زور پر ناکام بنا رہے ہیں......بوڑھا کتا ارادے کا مضبوط ...... مگر......جسمانی توانائی اُس کا ساتھ نہیں دے رہی...... کم از کم وہ...... پسپائی کے نام سے ناآشنا ہے......غصہ اور جھنجھلاہٹ میں حلق سے عجیب و غریب آوازیں برآمد ہو رہی ہیں...... کوئی ہے جو وقت کی انہونی کو ٹالے...... گلے سے نکلنے والی آوازوں میں غصہ کے ساتھ کرب نمایاں ہو رہا ہے......

رات تیزی سے ڈھل رہی ہے......نوعمر و نوجوان کتوں کا جنون بڑھتا جا رہا ہے......رات کی سیاہی نے پسپائی کا اعلان کر دیا ہے......ڈھلتی عمر کا کتا تیزی سے ڈھلوان پر پھسلنے لگا ہے......رات اور بھیگ گئی ہے......مقابلہ اور سخت ہو گیا ہے...... حکمت پر طاقت غالب آ رہی ہے......اِدھر سے فیصلہ کُن وار......اُدھر سے بھرپور جواب......ایک کی اڑنگی......دوسرے کی جھکائی......اس کا بازو......اُس کی گردن......نوجوان کتا......بزرگ کتا......نوجوان......بزرگ...... کتا......آدمی......آدمی......کتا ......رات بے بس ہو گئی ہے......سناٹا اور چھا گیا ہے......اندھیرا اور بڑھ گیا ہے...... کہیں رات ڈھلنے کا ماتم ہو رہا ہے...... کوئی رات کو قیامت سے تشبیہ دے رہا ہے...... کوئی بھونکنے سے زیادہ ٹھنک رہا ہے...... کوئی رونے سے زیادہ ٹھنک رہا ہے...... کسی کی آواز خاموشی سے ٹکرا رہی ہے...... کوئی خاموشی سے سر ٹکرا رہا ہے......میدانِ کارزار پہ سناٹا چھا گیا ہے...... منہ زور کتے پُرسکون ہو گئے ہیں...... عجب کیفیت ماتمی ہے...... کہیں خوشی کہیں غمی ہے...... کوئی رو رہا ہے شبِ غم گذار کے...... کوئی جا رہا ہے بوجھ دل کا اُتار کے......؟؟؟؟

☆

رباعیات

عبدالعزیز خالد

(۱)

دے داد نہ کوئی فعلِ مجبوری کی
ہے حسنِ عمل کے لیے شرط آزادی
جو کام ہو اِکراھاً' اِستبداداً
پیدا کرے مطلوبہ نتائج نہ کبھی

(۲)

قائم کوئی رکھ سکے کہاں ہوش وحواس؟
رہتا ہے کسے حفظِ مراتب کا پاس؟
مدہوش کرے بادۂ مرد افگنِ جاہ
آتا ہے کسی کسی ہی کو نشہ یہ راس!

(۳)

حامی جو تشدد کے ہیں پوچھو ان سے
کافی ہے عصا ہی کیا کلیمی کے لیے؟
مدین میں گزارے جو شبانی کرتے
وہ بارہ برس کیا تھے نہ تیاری کے؟

(۴)

یکجان دو قالب ہیں جہاں زر و ہوس
کھائے نہ غریبوں پہ جہاں کوئی ترس
وہ پاک دیار قلعہ اسلام کا ہے
کرتی ہے جہاں راج کھلے عام ہوس!

(۵)

بے زور مگر سر میں ہوس سلطانی کی
پایاب مگر اچھل طغیانی کی
اقبال کے شاہیں کے پر وبال تو ہیں
لیکن طاقت نہیں پر افشانی کی!

(۶)

ناپید ہے آسودگی و آسائش
دیکھو تو ہے زندگی سراسر کاہش
برپا رہے لوامہ و امارہ میں
آٹھوں پہر اک چپقلش و آویزش!

(۷)

اظہار کو بیتاب رہے سوزِ دروں
آتا ہے جو ذہن میں کہوں یا نہ کہوں؟
ہر وقت کسی ادھیڑ بُن میں مصروف
بیکار ہُوں گو مگر تنگ فرصت ہُوں!

(۸)

کیا حکمتِ تکوینی ہے؟ لا اعلم!
نافذ ہے مگر از آدم تا ایں دم
تیری ہی نہیں ہے میر مہدی مجروح!*
ہر فردِ بشر کی فرصتِ عمر ہے کم!

* فرصتِ عمر تو کم اور مجھے کام بہت..... مجروح

خبر سے بے خبری تک

روود بار انگلستان کے کنارے کا ایک تاثر

جگن ناتھ آزاد

یہاں ہر اک طرف قدرے سنبھل کر دیکھنا اے دل
کہ جلوے طور کے ہر اک قدم پر پائے جاتے ہیں

کسی کو اس جگہ فرصت تقاضے کی نہیں، لیکن
جو ذرّے ہیں وہ پیہم بجلیاں برسائے جاتے ہیں

دلِ ویراں بھی ہے سرشار ان سے، چشمِ حیراں بھی
زمیں سے عرش تک انوار جو لہرائے جاتے ہیں

یہ لہریں کون سے عالم کے نغمے گنگناتی ہیں
یہ جھونکے کون سے خُلدِ بریں میں پائے جاتے ہیں

ہُوئیں خاموش لہریں بھی ہوا بھی سو گئی گویا
نہ جانے کیوں مری آنکھوں میں آنسو آئے جاتے ہیں

زمیں چُپ ہے، زماں چُپ ہے، فضائے بیکراں چُپ ہے
سکوں بردوش نظارے مجھے تڑپائے جاتے ہیں

سفینے چُپ سمندر کا جہانِ نیلگوں چُپ ہے
یہ چُپ ہیں اور محشر کا سماں دکھلائے جاتے ہیں

سمندر سے فلک تک ایک چُپ سادھے ہوئے منظر
مری نظروں کو اک زنجیر سی پہنائے جاتے ہیں

یہ سناٹا، یہ نیلے پانیوں میں ڈوبتا سُورج
مدد اے دل! کہ مجھ کو یہ مناظر کھائے جاتے ہیں

○

گیت

شبنم شکیل

روز چھن چھن چھنا چھن چھنکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھنکتے رہیں

میں نے لکھی ہے خوشبو کی تحریر بھی
میں نے پہنی ہے یادوں کی زنجیر بھی
تیرے دم سے بنی اپنی تقدیر بھی

تیری یادوں کے جگنو دمکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھنکتے رہیں

پیار کی روشنی کے حوالے بنے
پھول بالوں میں سج کر اُجالے بنے
اب ستارے بھی کانوں کے بالے بنے
دل کے مہتاب کے گرد ہالے بنے

آئینہ آئینہ دن چمکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھنکتے رہیں

○

ماهیے

دیپک قمر

غنچوں کے چٹکنے سی
سرگوشی ہے چاہت میں
سانسوں میں دھڑکنے سی

یہ چڑیا جو چُگتی ہے
اب اُڑ نہیں پائے گی
وُہ جال پہ بیٹھی ہے

پیڑوں پہ ہیں سر لٹکے
تن گاڑے ہیں دھرتی میں
قاتل پھریں بے کھٹکے

پردہ ہے دکھاوا بھی
سب کو جو نظر آئے
ہے اُس کے علاوا بھی

دل لُوٹ کے لے جائے
کرتے ہُوئے اٹھکیلی
بُلبل جو اِدھر آئے

گزرے کو مٹاتا ہے
ہر کوئی الگ اپنی
خود شکل بناتا ہے

ہر بات چھپاتے ہیں
وُہ جھوٹ کو سچ کہہ کر
کچھ اور دکھاتے ہیں

وہ راہ گذر دیکھی
جب حد سے ہوئے باہر
شب تھی نہ سحر دیکھی

رُوٹھے ہوئے پھرتے ہیں
یُوں چلتے ہیں تیزی سے
رہ رہ کے وُہ گرتے ہیں

مانگوں اسی ورکو میں
یہ پاپ بڑا سب سے
کاٹوں نہ شجر کو میں

تھی مرچ تو چھوٹی سی
ہونٹوں کو جلا ڈالا
گالی تھی وہ موٹی سی

الزام تو سچا ہے
مانے نہ مگر کوئی
وُہ جھوٹا تھا جھوٹا ہے

دو ہرا کے وہ کہتا ہے
سچ بدلے مکھوٹوں کو
چہرہ وہی رہتا ہے

صحرا سے کنول مانگیں
جب وقت نہیں ملتا
آرام کے پل مانگیں

یادوں سے پھسل جائیں
لفظوں پہ پکڑ ڈھیلی
ہاتھ آ کے نکل جائیں

دل ہو تو شرر بھی ہو
مستی ہو جنوں جیسی
چاہت کا ہنر بھی ہو

اُن کی سدا چلتی ہے
چاہے وُہ غلط روٹھیں
جھکنا تو ہمیں ہی ہے

کٹھ پتلی نہیں ہو تُم
خود اپنے ہی پیروں پر
اب چلنا بھی سیکھو تم

کچھ ایسا دھما کا ہو
مجرم کے لئے جیسے
اعلان سزا کا ہو

آتے ہی وہ لے رُخصت
معشوق ہے ہرجائی
کہتے ہیں جسے شہرت

برسا ہوا بادل ہے
جو دُور ہے حد سے بھی
وُہ بیتا ہوا کل ہے

باہر کا سدا بہتا
اک گھر کا یہ نلکا ہے
منہ بند پڑے رہتا

کُچھ ہوگا، نہیں ہوگا
کب ہوگا کہیں ہم کیا
ہونے کو کہیں ہوگا

کیا ماں نے ہے گھُٹّی دی
تھا دودھ وہ ممتا کا
ہر دُکھ سے ہی چھُٹّی دی

مجھ میں ماضی زندہ ہے

قیصر نجفی

مجھ میں ماضی زندہ ہے
مجھ میں ماضی زندہ ہے
ایسے جیسے
سانسیں لیتا لمحۂ حال
دستک دیتا مستقبل
وقت کے چوڑے ماتھے پر
سورج کا بے رنگ سا تِل
حدِ نظر تک پھیلا ہوا
ایک جہانِ آب و گِل
صبح و مسا کی آنکھوں میں
اشکوں کی جھلمل جھلمل
مجھ میں ماضی زندہ ہے
مجھ میں ماضی زندہ ہے

اٹھتے بیٹھتے
سوتے جاگتے
میری آنکھوں کے آگے ہیں
گزرے ہوئے سارے لمحات
سب متحرک
سب سیّال
لیکن یہ کوئی شخص نہ جانے
وقت کے ساز سے پھوٹنے والے
ان لمحوں کی

ایک ہی لے ہے
ایک ہی تال
جیسے چاند ستاروں کی
روزِ ازل سے
نپی تلی اک نہج پہ چال
یہ بھی نہیں معلوم کسی کو
میرا ماضی
ان لمحات کی سرگم میری
نس نس میں بھر دیتا ہے
میں مرتا ہوں
میرا ماضی
مجھ کو زندہ کر دیتا ہے

آنکھیں

کرامت بخاری

وہ ہنستی مُسکراتی دل لبھاتی شرمگیں آنکھیں
کئی دن سے مری آنکھوں سے اوجھل ہیں۔
مگر وہ شرمگیں آنکھیں!
میرے دل کے نہاں خانوں میں بستی ہیں۔
پسِ دیوارِ دل دیکھوں!
تو وہ آنکھیں! میری خلوت کی خاموشی میں اکثر مُسکراتی ہیں
میری آنکھیں! اُن آنکھوں کے تصور میں
سرشکِ غم کے اِک سیلِ رواں میں ڈوب جاتی ہیں۔
اُداسی کے نگر میں جانکلتی ہیں۔
مری آنکھیں! اُن آنکھوں کے تعاقب میں عجب راہوں پہ چلتی ہیں

محبّت کُچھ تو ہوتی ہے

پروفیسر زُبیر کُنجاہی

محبّت چار حرفوں کا مرکب دیکھنے میں ہے
مگر اس میں تو ہستی ڈھالنا اک بات مشکل ہے
محبّت دو دلوں کا رابطہ ہے تُم اگر سمجھو
محبّت کُچھ تو ہوتی ہے
محبّت جتنی گہری ہو وہ اُتنا ہی لبھاتی ہے
محبّت کرنے والے پھر امر ہو کر جہاں کو چھوڑ جاتے ہیں
مگر کُچھ چاہنے والے دلوں میں درد لے کر
عاشقوں کی راہ پر چل کر
محبّت سے مزیّن گیت گاتے ہیں
زمانے کو سناتے ہیں
محبّت کُچھ تو ہوتی ہے
یہ جذبہ جس پہ طاری ہو گیا وہ پا گیا منزل
جو منزل پا گیا اُس کی
محبّت اوج پر جائے
وصالِ یار جب ہو جائے' مردہ دل جِلا پائے
محبّت کُچھ تو ہوتی ہے
چلو آؤ محبّت کی بنا ڈالیں
تازہ تر اِک رسم وفا ڈالیں
زمیں پابوس ہوتی' آسماں تسخیر ہوتا ہے
محبّت سے جہاں تسخیر ہوتا ہے
محبّت کُچھ تو ہوتی ہے
محبّت کُچھ تو ہوتی ہے

"اے میری جان تو کہاں ہے مگر"

علی آذر

تیری تصویر سامنے ہی سہی
تیرا احساس دِل کے تاروں پر
تیری یادوں کے سلسلے پیہم
تو مرے آس پاس ہے ہر دم
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!

تو مرے سپنے' میرے خوابوں میں
خوشبو میں تُو' تو ہی گلابوں میں
میں نے لکھی ہیں اُن کتابوں میں
تو ہی ظاہر ہے' تو ہی حجابوں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!

تُو ہی رنگوں ہے' تُو ہی بہاروں میں
میرے آنگن کے چاند تاروں میں
تُو ہی دریا کے نرم دھاروں میں
تُو نمایاں ہے گُل عذاروں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!

خامشی میں' تو ہی صداؤں میں
ہوں جو محسوس اُن ہواؤں میں
کسی محبوب کی اداؤں میں
مشک بُو زلف کی گھٹاؤں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!

چھپتے پھرنا شجر کی بانہوں میں
نظر آنا گلوں کی راہوں میں
میری خوشیوں میں' میری آہوں میں
لمحہ لمحہ میری نگاہوں میں!
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!

حیرت کدہ

فیصل عظیم

کل رات بہت سوچا میں نے
کچھ خاکے کھینچنا چاہے بھی
کچھ چہرے بھی، کچھ سائے بھی
کچھ رنگوں سے بھی کام لیا
کچھ حرفوں سے مہلت مانگی
لیکن میں نے جتنا سوچا، اتنا الجھا!
جتنے خاکے کھینچے میں نے
سب مسخ شدہ خاکے نکلے
جتنے چہرے سوچے میں نے
وہ سارے ہی بے نقش ملے
جتنے سائے دیکھے میں نے
سب آپس میں تحلیل ہوئے
جتنے رنگوں سے کام لیا
سب نے ہی لہو کا رنگ دیا
جتنے حرفوں نے مہلت دی
سب واپس لی!
میں حیرت سے جاتی شب کا منہ تکتا ہوں!
کس سے پوچھوں؟
"کس نے تاریخ لکھی میری؟"

عبرت

شہاب صفدر

سوچنے والوں نے سوچا
دیکھنے والوں نے دیکھا
ہم مگر اپنی ضروریات کے برتن اٹھائے
کوچہ کوچہ
شہر در شہر
گھومتے پھرتے رہے ہیں
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی
اس قدر تھیں لمبی چوڑی مارکیٹیں
صبح سے تا شام جن میں
ہم سرو گردنی جھکائے
خرچ ہی کرتے رہے ہیں
لمحہ لمحہ زندگانی
اور تہی برتن ہمارے
رنگ رنگ آلائشوں سے
دم بہ دم بھرتے رہے ہیں
(عمر تو گھٹتی رہی پر مسئلے بڑھتے رہے ہیں)
اب کہ ہم نے
اپنے پیچھے اپنے جیسے وارثوں کو چھوڑنا
اور اوڑھنا ہے
ایک تاریکی کا پردہ
سوچتے ہیں
دیکھتے ہیں
سوچنے والوں کی باتیں
دیکھنے والوں کی آنکھیں

''کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو''

جگن ناتھ آزاد

ٹھیک سے مہینہ اور سال تو یاد نہیں آ رہا ہے لیکن دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ تھا۔ غالباً ۱۹۴۳ میں ایک بہت بڑا جنگی مشاعرہ امرتسر میں منعقد ہوا۔ یہ تھا تو حکومتِ برطانیہ کی امداد کے لیے (یا دوسرے الفاظ میں اُس وقت کی حکومتِ ہند کے لیے) لیکن دعوت ناموں میں یہ لکھا گیا تھا کہ جنگ میں زخمی ہونے والے سپاہیوں کے علاج اور مرہم پٹی کے لیے یہ مشاعرہ منعقد کیا جا رہا ہے۔

یہ ہر اعتبار سے ایک بڑا مشاعرہ تھا۔ اس میں بڑے شعراء مثلاً جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی، تاجور نجیب آبادی، حفیظ جالندھری، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، احسان دانش، روش صدیقی، فیض احمد فیض، ہری چند اختر اور نفیس خلیلی کے علاوہ نئے شعراء بھی خاصی تعداد میں تھے مثلاً راقم التحریر، راز مرادآبادی، جمیل الدین عالی، پرشوتم لال نیا، کرپال سنگھ بیدار، مجروح سلطان پوری اور شکیل بدایونی۔ شعراء کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ باقی نام یاد نہیں آ رہے ہیں۔

اس مشاعرے کے بارے میں پورا ایک مضمون لکھا جا سکتا ہے لیکن میں اپنی بات چیت ذکرِ مجروح ہی تک محدود رکھوں گا۔ ہاں مجروح کے ذکر سے پہلے یہ بیان کر دوں کہ اُس وقت ای۔ پی۔ مُون (E.P.Moon) نامی ایک انگریز امرتسر کے ڈپٹی کمشنر تھے۔ یہ مشاعرہ اُنہی کے حکم سے منعقد ہوا تھا اور اس کا سارا انتظام ریاض قریشی نامی ایک سخن فہم اور سخن ور شخصیت کے سپرد تھا۔ ریاض قریشی ریلوے مجسٹریٹ تھے۔ انہوں نے شعراء کے استقبال میں ایک طویل نظم کہی تھی جس میں مدعو ہونے والے تمام شعراء کے نام یا تخلص درج تھے۔ میرے والدِ محترم اس مشاعرے کے لیے مدعو تھے لیکن وہ بہ وجہ علالت مشاعرے میں شریک نہ ہو سکے تاہم ریاض قریشی نے جو نظم شعراء کے استقبال میں پڑھی اُس میں یہ شعر بھی پڑھ دیا۔

جلوہ گر اِس بزم میں محروم ہے
جس کے شعروں کی دکن تک دھوم ہے

اس پر اکثر شعراء نے میری طرف دیکھ کر آنکھوں کے اشارے سے پوچھا کہ محروم صاحب کہاں ہیں۔ میں نے بھی باندازِ خموشی اُنہیں بتا دیا کہ وہ علیل ہیں اور راولپنڈی ہی میں ہیں۔ اُس زمانے میں مشاعرے میں باتیں کرنا بہت معیوب سمجھا جاتا تھا۔ معیوب کیا؟ شعراء مشاعرے میں ایک دوسرے کے ساتھ باتیں کرتے ہی نہیں تھے اور پوری توجہ سے شاعر کا کلام سنتے تھے۔ ریاض قریشی صاحب شاید مجروح کو کہیں پہلے سُن چکے تھے۔ ان کے بارے میں اُنہوں نے یہ شعر پڑھا۔

بُلبلِ باغِ سخن مجروح ہے
اُس کا نغمہ شاعری کی روح ہے

راقم التحریر کے بارے میں جو شعر اُنہوں نے پڑھا، وہ ایک مدت تک راقم التحریر کو یاد رہا لیکن اب حافظے میں نہیں ہے۔ ہاں حفیظ صاحب کے بارے میں انہوں نے یہ شعر پڑھا۔

دل میں گھر کرتی ہے آوازِ حفیظ
کس قدر ہے دلنشیں سازِ حفیظ

ریاض قریشی فی البدیہہ شعر کہنے میں بھی ماہر تھے۔ اگر کسی شاعر کا نام اُن کی مذکورہ نظم میں نہیں ہے تو فی البدیہہ شعر کہہ کر وہ نظم میں شامل کرتے چلے جاتے تھے۔

جیسا کہ شاعروں کا طریقہ ہے سب سے پہلے ہم مبتدی شعراء کو باری باری شعر خوانی کی دعوت دی گئی۔ جب سب کے نام ہی یاد نہیں تو کیا کہا جا سکتا ہے کہ کس کو پہلے اور کس کو بعد میں بلایا گیا۔ لیکن اتنا یاد ہے کہ جب مجروح نے اپنا کلام پڑھا تو سماں باندھ دیا۔ یہ بھی یاد ہے کہ مجروح نے پہلے ایک غزل پڑھی۔ غزل بھی بہت عمدہ اور پھر مجروح کی اس زمانے کی آواز۔ مکرّر مکرّر کے شور میں مجروح نے اب کے ایک گیت ''گائے جا پپیہے گائے جا'' شروع کیا۔ اور مشاعرہ لُوٹ کے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنی نشست پر آ کے بیٹھ گئے۔ نشست یوں تھی کہ جگر صاحب اور مولانا تاجور نجیب آبادی ساتھ ہی ساتھ بیٹھے تھے۔ میں مولانا تاجور کے پیچھے بیٹھا تھا اور مجروح جگر صاحب کے پیچھے۔ اُس زمانے میں دستور یہی تھا کہ مشاعرے میں شاگرد اُستاد کے پیچھے بیٹھتا تھا۔ میں چونکہ تاجور صاحب کا شاگرد تھا (بلکہ ہوں) تو میں اُن کے پیچھے اور مجروح جگر صاحب کے پیچھے بیٹھنے سے میں نے یہ اندازہ لگایا کہ مجروح جگر صاحب کے شاگرد ہیں لیکن میرا یہ اندازہ غلط تھا۔ مجروح جگر صاحب کے شاگرد نہیں تھے۔ بلکہ مجروح جگر صاحب کے ایک جونیئر دوست تھے۔

مشاعرہ رات کے کوئی ڈھائی تین بجے (یا یوں کہیے کہ صبح کے ڈھائی تین بجے) ختم ہوا اور باقیات الصالحات سے فارغ ہو کے سب اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہوئے۔ اس مشاعرے میں مجروح صاحب کو دیکھنے اور سننے کے علاوہ بات چیت نہ ہو سکی۔ لیکن میں اُن کے کلام اور خوشنوائی کا ایک پائدار تاثر لے کر وہاں سے روانہ ہوا۔

اُس زمانے میں سینئر شعراء جونیئر شعراء کی حوصلہ افزائی کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے تھے۔ میں نے دیکھا کہ جونیئر شعراء کے اچھے اشعار پر سینئر شعراء فراخ دلی کے ساتھ داد دیتے رہے۔

اس مشاعرے کے کچھ مدت بعد گوروداس پور میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ یہ ایک سالانہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا جس کا اہتمام گورداسپور کے دو

دوست گیان سنگھ سونی اور محمد شفیع مشترکہ طور پر کیا کرتے تھے۔ اس مشاعرے میں مجروح صاحب اور راقم التحریر دونوں مدعو تھے۔ یہ مشاعرہ امرتسر کے مشاعرے کی طرح اتنا بڑا نہیں تھا کہ دور دور تک ہوٹل کے کمرے بھی شعرا سے پُر ہوں اور لان میں شامیانے لگے ہوں اور پتا بھی نہ چلے کہ کون شاعر کس کمرے میں یا کس شامیانے میں مقیم ہے۔ گورداسپور میں میرا اور مجروح صاحب کا قیام محمد شفیع کے مکان ہی پر تھا۔ یہ ایک دوسرے سے ملنے اور بات کرنے کا بہت عمدہ موقع تھا۔ قیام تو وہاں دو دن کا تھا لیکن دو دن بھی کم نہیں ہوتے۔ اس کم مدت میں میں نے دیکھا کہ مجروح کو فارسی اور عربی پر عبور ہے۔ بات چیت میں اگر کوئی شاعرانہ نکتہ آ جائے تو یہ اُس کی گہرائی میں جاتے ہیں۔ بالعموم باتوں کا موضوع شعر و شاعری یا شعر و شاعری پر ناقدانہ نظر ہوتا تھا اور مجھے اس امر کا یقین ہو گیا کہ عمدہ شاعری کے ساتھ ہی ساتھ علم کا خزانہ بھی مجروح کے پاس ہے۔ ہاں یاد آیا امرتسر کے مشاعرے پر بھی بات چیت شروع ہوئی۔ میں نے کہا ''مجروح صاحب آپ نے تو مشاعرہ لُوٹ لیا۔'' چھتیں اُڑ جانے کا محاورہ تو میں نے سنا تھا لیکن چھتوں کو واقعی اُڑتے ہوئے میں نے امرتسر کے مشاعرے میں دیکھا۔ کہنے لگے ''لیکن جگر صاحب نے تو تمھیں بہت زوردار داد دی۔'' (یہاں دو ایک دن کی رفاقت میں ''آپ'' ''جناب'' کے تکلفات ختم ہو چکے تھے اور ہم دونوں ترقی کرتے کرتے ''تم'' اور ''تُو'' کے مقامات تک جا پہنچے تھے۔ لیکن کبھی کبھی ''آپ'' کے لفظ کا بھی استعمال ہوتا رہا اور یہ سلسلہ آخر تک رہا)۔ میں نے پوچھا وہ کب؟ کہنے لگے ''جب تم کلام پڑھنے کے بعد اپنی جگہ پر آ کر بیٹھے تو انہوں نے تم سے کیا کہا تھا؟'' اچانک مجھے یاد آ گیا کہ جگر صاحب نے فرمایا تھا ''بڑی ترقی کرو گے۔ آثار پائے جاتے ہیں'' میں نے مجروح صاحب کے سوال کے جواب میں جگر صاحب کا یہی جملہ دُہرا دیا۔ کہنے لگے ''اس جملے میں دُعا بھی شامل ہے اور تمہارے شاعری کے سفر میں یہ دُعا ہمیشہ تمہارے ساتھ رہے گی۔'' میں مجروح کے اس جُملے سے بھی بہت متاثر ہوا۔ اور مجروح سے ایک اور بات پوچھی۔ میں نے کہا ''مجروح'' میں نے جگر صاحب کو پہلی بار یہیں دیکھا ہے اور اسی مشاعرے ہی میں ان کو پہلی بار سنا ہے بلکہ مشاعرے والی تاریخ کو دن کے وقت میں اُن کی قدم بوسی کے لیے اُن کے کمرے میں گیا اور تھوڑی دیر وہاں رکا بھی۔ ان کا کلام میں نے اگرچہ اُس وقت تک ان کی زبان سے سنا نہیں تھا لیکن اُن کے کلام پڑھنے کی تعریف بہت سنی تھی مگر مشاعرے میں تو جگر صاحب جم ہی نہیں سکے۔ اُنہوں نے پہلا مصرع ہی پڑھا تھا کہ لوگوں نے اُٹھنا شروع کر دیا حالانکہ اُن کی غزل بھی لاجواب تھی لیکن سامعین اُن کی performance سے متاثر نہیں ہوئے۔ مجروح صاحب نے جواب میں کہا کہ جب تم دن کے وقت اُن کے کمرے میں اُنہیں آداب کہنے کے لیے آئے تھے تو میں وہاں موجود تھا۔ لیکن ہم ایک دوسرے کو جانتے نہیں تھے اس لیے ملاقات یا آپس میں بات چیت نہ ہو سکی۔ اب ان کے ترنم کی بات یہ ہے کہ ان کا ترنم واقعی ایک زمانے میں بے مثال اور لاجواب تھا لیکن جب سے انہوں نے شراب نوشی ترک کی ہے ان کے ترنم میں وہ بات نہیں رہی۔ ترکِ شراب کا ان کی آواز پر خراب اثر پڑا ہے۔ اب تم نے دیکھا ہوگا کہ تھوڑی دیر کے بعد یہ چائے منگواتے ہیں اور شراب کی کمی چائے سے پوری کرتے ہیں۔ دن میں پچیس پچیس اور تیس تیس پیالے چائے کے پیتے ہیں۔ اتنی کثرت سے چائے کے استعمال نے بھی ان کی آواز پر خراب اثر ڈالا ہے (یہ ۴۴-۱۹۴۳ء کی بات ہے بعد میں جگر صاحب کی آواز بحال ہو گئی تھی)

چائے اور شراب کی بات چیت ختم ہوتے ہی جگر صاحب کی شاعری پر بات شروع ہوئی۔ مجھ سے مجروح نے پوچھا ''تمھیں یاد ہے انہوں نے کون سی غزل پڑھی تھی؟'' میں نے کہا خوب یاد ہے۔ یہ تو ابھی کل ہی کی بات ہے (اگرچہ کئی ماہ یا شاید اس مشاعرے کو ایک برس گزر چکا تھا) یہ کہہ کے میں نے غزل کا مطلع اور ایک شعر پڑھا۔

کسی صورت نمودِ سوزِ پنہانی نہیں جاتی
بُجھا جاتا ہے دل چہرے کی تابانی نہیں جاتی
وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

کہنے لگے میں اسی دوسرے شعر کی بات کرنا چاہتا تھا۔ تمہاری نظر میں یہ کیسا شعر ہے؟ میں نے کہا ''بہت عمدہ شعر ہے۔ لاجواب!'' کہنے لگے ''اس میں کوئی فنی غلطی تو نظر نہیں آتی۔'' میں نے کہا ''غلطی تو نہیں ہے ذرا سا عیب ہے'' بولے ''کیا؟'' میں نے کہا ''تقابلِ ردیفین کا عیب ہے۔'' مجروح نے فوراً طنز کے انداز میں کہا ''غلطی نہیں ہے عیب ہے۔ یہ بھی کیا اُستادانہ بات کی!'' اس کے بعد گفتگو کا موضوع بدل گیا۔

اس مشاعرے میں مجروح سے فرمائش کر کے تین چار غزلیں سنی گئیں اور انہیں ہر غزل پر بے پناہ داد ملی۔ ان غزلوں کے شاید ایک ایک یا دو دو شعر تو مجھے اب بھی یاد ہیں۔

فضائے ایشیا پر یہ فضا ہے جنگ کی ساقی
بہار آئی تو سُبوئے جام و مینا ہم بھی دیکھیں گے
جبیں پر تاجِ زر پہلو میں زنداں بینگ چھاتی پر
اُٹھے گا بے کفن کب یہ جنازہ ہم بھی دیکھیں گے

اجنبی رات، اجنبی دنیا — ترا مجروح اب کدھر جائے

کتنی فسوں طراز ہے صیاد کی نظر
آ کر قفس میں بھول گیا بال و پر کو میں

مجروح صاحب کے ساتھ ملاقاتیں اسی طرح مشاعروں میں ہوتی تھیں۔ میں تو اس وقت تک پنجاب سے باہر کسی مشاعرے میں مدعو نہیں ہوا تھا۔ مجروح صاحب یو پی سے پنجاب تک آتے تھے۔ مذکورہ بالا مشاعرے کے بعد ملاقات پھر پنجاب میں ہوئی۔ یہ مشاعرہ لائل پور (حال فیصل آباد) میں منعقد ہُوا تھا۔ لائل پور میں اُس زمانے میں ہر سال دو آل انڈیا مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ ایک لائل پور کاٹن ملز کا مشاعرہ اور دوسرا وہ جو لائل پور کے سخن فہم اور سخن شناس ڈپٹی کمشنر خواجہ عبدالرحیم آئی۔ سی۔ ایس کے زیرِ اہتمام منعقد ہوتا تھا۔ یہ میں ۴۵ء یا ۴۶ء کی بات کر رہا ہوں۔ لیکن یہ یاد نہیں آ رہا ہے کہ مجروح لائل پور کاٹن ملز کے مشاعرے میں آئے تھے یا اُس مشاعرے میں جو خواجہ عبدالرحیم کے زیرِ اہتمام منعقد ہوتا تھا۔ ان دونوں مشاعروں میں سے کسی ایک میں مجروح آئے تھے۔ میں بھی مدعو تھا۔ ملاقات جو اُن کے ساتھ مشاعرے میں ہوئی سلام علیک تک محدود رہی۔ مشاعرے سے پہلے یا بعد میں ملنے کا سوال اس لیے پیدا نہ ہوا کہ میں لاہور سے چلا تو مشاعرہ شروع ہونے سے ذرا پہلے لائل پور پہنچا۔ مشاعرہ صبح کے پانچ بجے تک رہا اور میں احسان دانش اور مجید لاہوری کے ساتھ اُسی صبح چھ بجے کی ریل سے لاہور روانہ ہو آیا۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ہی ہندوستان اور پاکستان میں انڈو پاکستان (پاک ہند) مشاعرے منعقد ہونا شروع ہو گئے۔ جیمسفورڈ کلب نئی دہلی ان مشاعروں کے انعقاد میں پیش پیش تھا۔ ۴۷ء کے بعد کا ایک مشاعرہ مجھے یاد آ رہا ہے جس میں مجروح صاحب بھی تشریف لائے تھے۔ اس مشاعرے کے باعث اُن کے ساتھ اچھی خاصی ملاقاتیں رہیں۔ ایک تو اس مشاعرے میں شرکت کے لیے شعراء کے ساتھ خط و کتابت بالعموم میں ہی کرتا تھا۔ انتظام میں میرا بھی خاصا دخل رہتا تھا۔ یہ دیکھنے کے لیے بھی کہ شعراء کو قیام و طعام کے سلسلے میں کوئی دقت تو نہیں ہو رہی ہے جو کمیٹی تشکیل دی جاتی تھی اُس میں بالعموم میرا نام بھی ہوتا تھا اس لیے جب تک شعراء کا قیام دہلی میں رہتا تھا اُن کے ساتھ میری ملاقاتیں رہتی تھیں اور مجروح کے ساتھ تو خاص طور سے ایک تعلقِ خاطر پیدا ہو گیا تھا۔

مجروح کو جیمسفورڈ کلب کے مشاعرے میں امرتسر والے مشاعرے کی طرح بے تحاشا داد ملی۔ (داد تو کسی مشاعرے میں بھی مجروح کو کم نہیں ملتی تھی لیکن امرتسر اور جیمسفورڈ کلب والے مشاعرے چونکہ دو بہت بڑے مشاعرے تھے اس لیے جیمسفورڈ مشاعرے کے ذکر کے ساتھ ہی مجھے امرتسر کا مشاعرہ یاد آ گیا ہے)۔ اس مشاعرے کے اگلے دن پاکستان ہائی کمیشن (نئی دہلی) میں طعام و کلام کی ایک نشست منعقد ہوئی جس میں پاکستان سے آنے والے تمام شعراء مدعو کیے گئے تھے۔ اس وقت وہاں مدعو کیے جانے والے پاکستانی یا ہندوستانی شعراء کے نام اس لیے یاد نہیں آ رہے ہیں کہ قریب قریب ہر سال جیمسفورڈ کلب کے مشاعرے کے بعد اور اکثر دہلی کلاتھ ملز کے مشاعرے کے بعد پاکستانی ہائی کمیشن میں دعوتِ طعام کے ساتھ ہی ایک عمدہ اور معیاری شعری نشست منعقد ہوتی تھی۔ اب یہ یاد رکھنا کہ کس مشاعرے میں کون کون سے شعراء مدعو تھے میرے لیے خاصا مشکل کام ہے۔ اتنا یاد ہے کہ ہندوستان کے شعراء میں مجروح اور اس خاکسار کے علاوہ وامق جونپوری اور کنور مہندر سنگھ بیدی بھی تھے۔ جیمسفورڈ کلب میں تو کنور مہندر سنگھ بیدی مشاعرے کی کارروائی کو چلاتے ہی تھے پاکستانی ہائی کمیشن کی نشست میں بھی جب وہ موجود ہوتے تھے یہ اعزاز اُنہی کو دیا جاتا تھا۔ مذکورہ نشست میں جب اُنہوں نے مجروح صاحب سے کلام ارشاد کرنے کی فرمائش کی تو اُن کا تعارف ایک مشہور فلمی گیت کار کہہ کے کرایا۔ اُس وقت مجروح کا چہرہ جو غصے سے سُرخ ہو رہا تھا دیکھنے سے تعلق رکھتا لیکن اُنہوں نے خاصے ضبط سے کام لیا اور کنور صاحب ہی سے خطاب کرتے ہوئے کہا سردار جی ایک فلمی گیت پیش کر رہا ہوں، سماعت فرمایئے اور یہ کہہ کے اپنی مشہور و معروف غزل شروع کی۔

جب ہُوا عرفاں تو غم آرامِ جاں بنتا گیا

سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا

پہلے شعر ہی پر داد کا وہ عالم تھا کہ خدا کی پناہ۔ یہ داد تو ہر شعر پر زیادہ سے زیادہ ہوتی گئی لیکن جب مجروح اس شعر پر پہنچے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر

لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

تو داد کی کیفیت حدودِ بیان سے باہر جا چکی تھی لیکن دو یا تین اشعار کے بعد مقطع باقی تھا۔

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں

میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

اس قطعے پر تو، اگرچہ دعوت یا نشست پندرہ بیس حضرات ہی پر مشتمل تھی، داد و تحسین نے قیامت برپا کر دی۔ قبلہ بیدی صاحب بھی ذوق و شوق سے داد دے رہے تھے لیکن جھینپ اور ندامت کی کیفیت اُن کے چہرے پر نمایاں تھی۔ بیدی صاحب کی شرافتِ نفسی کا جواب نہیں تھا اس لیے اُنہوں نے نشست کے بعد مجروح صاحب سے معذرت بھی کر لی۔ دراصل بات یہ تھی کہ بیدی صاحب کو بھی فلمیں وغیرہ بنانے کا شوق تھا۔ شاید دو ایک یا زیادہ فلمیں انہوں نے بنائی بھی تھیں اور وہ ایماندارانہ طور پر فلمی گانوں کو اعلیٰ پائے کی شاعری سمجھتے ہوں گے۔ لیکن حقیقی صورتِ حال یہ ہے کہ اُردو کے حقیقی (genious) شعراء نے خواہ وہ جوش ملیح آبادی ہوں، مجروح ہوں، قتیل شفائی ہوں، جاں نثار اختر ہوں، ساحر ہوں یا خمار بارہ بنکوی ہوں اپنی شاعری کے مقابلے میں فلمی گیتوں کو فروتر مقام دیا ہے اور مناسب بات بھی یہی ہے۔ بلند پایہ شاعری کا ایک معیار ہے

لیکن فلمی گیتوں کو پرکھنے والوں کی اکثریت اُردو شعر و ادب سے بیگانہ ہے۔ یہ اکثریت ''میں تو لڑکی گھما رہا تھا'' یا ''تو چیز بڑی ہے مست مست'' ہی پر لٹو ہو جاتی ہیں۔ اسی لیے فلمی گیت لکھنے والے شاعر کے لیے اپنی ادبی شعری تخلیق کو فلمی گیتوں سے الگ رکھنا ضروری ہے۔ ویسے اُردو ادب میں گیتوں کا بھی ایک مقام ہے فلم کے لیے گیت لکھنے والے شعراء نے فلم کو بعض معیاری ادبی سطح کے گیت بھی دیے ہیں لیکن اس کے باوجود ان گیتوں کا زمرہ (category) الگ ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے۔ مقالہ طویل ہوتا جا رہا ہے اور میں نے ملاقاتوں کا ذکر چھیڑ دیا۔ ملاقاتیں زیادہ تر مشاعروں میں ہُوئیں۔ ہندوستان میں، پاکستان میں، متحدہ عرب امارات میں، یورپ میں، امریکا میں۔ بعض مشاعرے ایسے بھی نظر کے سامنے ہیں جن کے بارے میں یہ یاد نہیں آ رہا ہے کہ کس شہر میں منعقد ہُوئے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ میں اور مخمور سعیدی بنگلور سے روانہ ہو کر بمبئی پہنچے۔ وہاں سے ہم دونوں کہاں گئے یہ یاد نہیں۔ مجروح وہاں پہلے ہی پہنچ چکے تھے۔ میری اور مخمور سعیدی کی اُن سے بھی ملاقاتیں رہیں۔ کیا باتیں ہوئیں حافظے میں نہیں ہیں۔ شاید مخمور صاحب کو یاد ہوں۔

اس وقت دہلی کی ایک اور ملاقات یاد آ رہی ہے۔ مجروح دہلی پہنچے تو اُنہوں نے مجھے ٹیلی فون کیا اور بتایا کہ ''میں سہگل کے یہاں مقیم ہوں۔ (سہگل صاحب اُن دنوں کاغذ کا بزنس کرتے تھے۔ پرانی تہذیب میں پرورش پائے ہوئے ایک ادبی ذوق رکھنے والے نوجوان تھے مہذب اور سخن فہم۔ ان دنوں معلوم نہیں وہ کہاں ہیں) شام کو آؤ کھانا ہم تینوں اکٹھا کھائیں گے۔ کچھ وقت بہت عمدہ گزرے گا''۔ چنانچہ میں شام کو سہگل صاحب کے دولت کدے پر پہنچا۔ جام و کلام کا سلسلہ شروع ہوا۔ گرمی کا موسم تھا۔ مغرب کے بعد کمرے سے نکل کر محفل چھت پر جمی۔ جب کھانا کھا چکے تو دیکھا کہ کافی دیر ہوگئی ہے۔ مجروح نے کہا۔ آزاد رات کافی ڈھل چکی ہے۔ سہگل کے پاس گاڑی بھی ہے ڈرائیور بھی ہے۔ ہم دونوں تمہیں گھر پہنچا سکتے ہیں لیکن اگر گھر فون کر دو اور رات یہیں سہگل کے گھر ہی میں بسر کر لو تو کیا ہی کہنا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ رات میں نے وہاں بسر کی اور دوسری صبح اپنے گھر پہنچا۔

یہ پہلا ہی موقع تھا کہ جب سہگل صاحب کی فرمائش پر میں اپنی نظم نما غزل

کہو دیر و حرم والو! یہ تم نے کیا فسوں پھونکا
خدا کے گھر پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری

سُنا چکا تو مجروح نے مجھ سے فرمائش کی آزاد! تم اب وہ نظم سُناؤ

تری بزمِ طرب میں سوزِ پنہاں لے کے آیا ہوں
چمن میں یادِ ایامِ بہاراں لے کے آیا ہوں

اس کے بعد میں نے مجروح سے اس غزل کی فرمائش کی

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ دل کے جل گئے

تو یہ رات بہت دیر تک انہیں فرمائشوں اور فرمائشوں کی تعمیل میں بسر ہوئی۔

اب اس وقت دہلی، لکھنؤ، کراچی اور بعض اور شہروں اور ملکوں کی ملاقاتیں نظر میں ہیں لیکن میں بمبئی کی ایک ملاقات پر اپنی اس بات چیت کو ختم کرتا ہوں۔

میں دو تین روز کے لیے بمبئی گیا۔ جہاں میں عزیزِ محترم فیاض رفعت کا مہمان تھا جو ان دنوں پٹنہ ٹیلیویژن کے ڈائریکٹر ہیں۔ اُس وقت فیاض رفعت آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے ڈپٹی ڈائریکٹر تھے۔ وہ مجھے ریکارڈنگ کے لیے اپنے ساتھ اپنے دفتر لے گئے۔ باتوں باتوں میں مجھے انہوں نے بتایا کہ کل مجروح صاحب بھی ریکارڈنگ کے لیے آئیں گے۔ میں نے کہا یار! میں تو خود اُن سے ملنے کے لیے تڑپ رہا ہوں۔ اُنہیں فون پر بتا دیں کہ میں بمبئی میں ہوں۔ یا تو وہ ریکارڈنگ کے لیے آج یہاں آ جائیں یا مجھے اپنے یہاں بلوا لیں اگر وہ مجھے اپنے یہاں بلوا لیں تو میں اور آپ (یعنی فیاض رفعت) دونوں ساتھ چلیں گے۔

فیاض صاحب نے ٹیلی فون ملایا تو میری بھی اُن کے ساتھ بات ہوئی، طویل بات، انہوں نے گلہ کیا کہ بمبئی آتے ہو اور ملتے نہیں۔ میں نے نہ ملنے کا سبب بیان کیا کہ آپ بہت دور رہتے ہیں۔ آپ کے گھر آنے تک کوئی رہنما بھی ہونا چاہیے اور گاڑی بھی۔ کہنے لگے میں گاڑی بھیج سکتا ہوں، وہی رہنما کا کام بھی دے گی۔ تو ایسا ہے کہ آج آپ کھانے پر میرے یہاں آ جائیے۔ فیاض رفعت کو بھی ساتھ لائیے۔ میں نے کہا یہ آپ فیاض رفعت صاحب سے خود کہیے۔ ہم پرانی نسل کے لوگ ہیں دعوت براہِ راست ہونا چاہیے۔ چنانچہ انہوں نے فیاض صاحب سے خود بات کی اور ہم دونوں شام تک مجروح صاحب کے گھر پہنچ گئے۔

اس محفل میں شاید کلام کی نوبت نہیں آئی۔ جام و طعام ہی تک معاملہ رہا۔ نہ جانے کون سا مسئلہ بات چیت میں آ گیا کہ مجروح نے اسلام اور ہندومت کے بارے میں اپنی واقفیت کے دریا بہا دیے۔ میں حیرت زدہ رہ گیا۔

مجروح نے دو تین بار یہ گلہ کیا کہ تم بمبئی آتے ہو مجھے اطلاع تک نہیں دیتے۔ تمہیں یہیں آ کے ہمارے گھر میں ٹھہرنا چاہیے۔ مجھ سے جواب نہ بن پڑا فیاض رفعت نے میری سفارش کی اور کہا کہ مجروح صاحب آپ کا مکان شہر سے بہت دور ہے۔ ان کے کام پریس انفارمیشن بیورو تک یا یونیورسٹی تک محدود رہتے ہیں۔ جہاں میں ان کے قیام کا انتظام کرتا ہوں وہ جگہیں ان کے لیے مناسب ہیں۔

میں نے ان کے مجموعہ کلام "غزل" کا ذکر کیا کہ میرے پاس یہ کتاب تھی لیکن نہ جانے کون مانگ کے لے گیا ہے۔ اب میرے پاس نہیں ہے تو انہوں نے بڑی محبت سے اپنا اور میرا نام لکھ کے "غزل" کی ایک جلد مجھے عنایت کی اور بتایا کہ اس کے بعد کی غزلیں بھی میرے پاس ہیں۔ یہ آپ کو بعد میں بھیجوں گا۔ چنانچہ دلی آنے کے بعد مجھے انہوں نے اپنی متعدد غزلوں کی زیروکس کاپیاں بھیجیں۔

ایک اور بات اب یاد آ گئی ہے۔ اب غالباً اسی پر یہ مضمون میں ختم کروں گا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں مشاعرہ تھا۔ غالباً دن کے دس بجے سے ایک بجے تک مشاعرہ تھا اس کے بعد لنچ تھا۔ مجروح نے اس مشاعرے میں اور غزلوں کے علاوہ یہ غزل بھی پڑھی۔

ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو؟ ہم تھے پریشاں تم سے زیادہ
پھاڑے ہوں گے ہم نے عزیزو چار گریباں تم سے زیادہ

لنچ کے وقت ہم اکٹھے ہی بیٹھے تھے۔ میں نے پوچھا کہ کیا اس غزل میں خطاب نئی نسل سے ہے؟ یا اس غزل کا تعلق حالاتِ حاضرہ سے ہے۔ اُنھوں نے بتایا کہ نئی نسل سے خطاب ہے تو سہی لیکن مطلعے کی شانِ نزول کچھ اور ہے۔ یہ کہہ کہ اُنھوں نے بتایا کہ میری والدہ سلطان پور میں علیل تھیں اور میں بمبئی میں تھا۔ چنانچہ اُن کی عیادت اور دیکھ بھال کے لیے میں سلطان پور گیا۔ تین چار روز وہاں رہنے کے بعد میں نے والدہ سے کہا کہ اب آپ کی صحت پہلے سے بہتر نظر آ رہی ہے۔ والدہ نے کہا کہ کیوں مجھے تم جھوٹی تسلی دینے کی کوشش کر رہے ہو۔ میری صحت روز بروز خراب ہوتی جا رہی ہے۔ تم مجھے اس طرح جھوٹ موٹ کی تسلی سے بہلانے کی کوشش نہ کرو میں نے تم سے چار گریبان زیادہ پھاڑے ہوں گے۔ تو کہنے لگے یہ محاورہ (یا روزمرہ) میرے دل میں گھر کر گیا اور کچھ مدت بعد مذکورہ مطلع موزوں ہوا۔ پھر اس کے بعد غزل مکمل ہو گئی۔ یہ اندازہ صحیح ہے کہ اس میں پرانی نسل کا خطاب نئی نسل سے ہے۔ حالاتِ حاضرہ والا اندازہ صحیح نہیں ہے۔

اب مجروح کا کمال یہ ہے کہ بات چیت میں استعمال کیے ہوئے محاورے سے جب وہ متاثر ہوئے اور اُسے شعر میں ڈھالنے کا لمحہ آیا تو انہوں نے اسے ایک طرح کی عالمگیریت دی اور "ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو" سے غزل کی ابتدا کرتے ہوئے اور نئی نسل کو اپنا مخاطب قرار دیتے ہوئے اس محاورے کو کہیں سے کہیں تک پہنچا دیا۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس غزل کی تکمیل کے بعد مجروح کچھ مدت تک تو یہ مصرع اسی طرح پڑھتے رہے یعنی

ع — پھاڑے ہوں گے ہم نے عزیزو چار گریباں تم سے زیادہ

لیکن بعد میں اس مصرعے کو یوں تبدیل کر لیا

ع — ہم نے عزیزو چاک کیے ہیں چار گریباں تم سے زیادہ

اُردو کے اوّلین افسانے اور ان کے پیش رو

ڈاکٹر قمر رئیس

عام طور پر یونان' سرزمین عرب' ایشیائے کوچک اور ہندوستان کو زمانۂ قدیم سے قصّے کہانیوں کا سرچشمہ کہا گیا ہے۔ ماہرین نے یہ بھی مانا ہے کہ عہد قبل مسیح سے کہانیاں اور قصّے ایک ملک سے دوسرے ملک میں سفر کرتے رہے ہیں۔ مختلف خطوں کے جغرافیائی حالات اور تہذیب کے اثر سے قصّوں میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن ان کے بنیادی محرک یا MOTIF میں بہت کم تصرف ہوا۔ مثلاً عقل و دانش یا اخلاق اور سیاست کی تعلیم یا عزت نفس کی حفاظت وغیرہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد بھی یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ قصّے کہانیوں کی اختراع میں ہندوستانی ذہن اور تخیل نسبتاً زیادہ زرخیز' تیز اور متحرک رہا ہے۔ اور قصّہ گوئی یا قصہ نگاری کی روایت میں یہاں ایک تسلسل بھی ملتا ہے۔ موٹے طور پر ان قصّوں کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اوّلاً طویل قصہ در قصہ ایسی داستانیں یا رزمیے جن میں فوق الفطری مخلوق دیو' پری' جن' جادوگر اور شعبدے باز اہم کرداروں میں نظر آتے ہیں دوئم حکایت نما' ایسے مختصر اور اکہرے قصّے جن میں روزمرہ کی انسانی زندگی' انسانی کردار یا پھر انسانوں جیسی سوچ' جذبات اور رویے رکھنے والے حیوانی کردار امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ مغرب میں فکشن کی اقسام اور ان کی پہچان کچھ الگ ہے۔ موخرالذکر مختصر قصّوں میں پنچ تنتر' جاتک' کلیلہ و دمنہ اور سنگھاسن بتیّ جیسی کہانیاں ہمیشہ سے مقبول عام رہی ہیں۔ ان میں سے کچھ بالواسطہ یعنی فارسی سے آئی ہیں۔ پھر یہ بھی سچ ہے کہ آواگون کے عقیدہ کی وجہ سے انسان اور حیوان ایک دوسرے کے جون میں آتے جاتے رہتے ہیں اس لئے ان گنت قصّوں میں انسانوں اور جانوروں کے درمیان رابطہ INTERACTION بھی خوب رہتا ہے۔ مغرب کے اکثر قصّوں میں حیوان حیوان بنے رہتے ہیں جب کہ ہماری کہانیوں کے حیوانی کردار زیرک' سمجھدار اور انسانی حسن و قبح سے متصف ہوتے ہیں۔ لیکن رزمیہ قصّوں مثلاً رامائن کے کردار اپنی جسمانی ساخت اور سیرت میں انسان اور حیوان کا مرکب بھی ہوتے ہیں۔

الغرض ہماری افسانوی دنیا کا یہی وہ ماحول تھا جب انیسویں صدی میں ہم مغربی فکشن کے نمونوں سے آشنا ہونا شروع ہوئے۔ اور بتدریج مغربی تعلیم' زبان اور تہذیب کے اثر سے ہمارے افسانوی ادب میں نئے حقیقت پسندانہ اور نئی تکنیک کے قصّے نہ صرف لکھے جانے لگے بلکہ تیزی سے مقبولیت بھی حاصل کرنے لگے۔

یہ سوال ہے تو اہم لیکن اس وقت اس پر گفتگو کا موقع نہیں کہ گذشتہ ڈیڑھ سو سال کے عرصہ میں ہمارے یہاں مغربی ناول اور فکشن کی دوسری اصناف کے مقابلہ میں مختصر افسانہ کو غیر معمولی مقبولیت کیوں حاصل رہی؟ اور اس کی فنی تعمیر میں تنوع اور تکمیل کے اتنے پہلو کیونکر پیدا ہوئے؟

کچھ عرصے پہلے یہ بحث گرم رہی کہ اُردو میں پہلا مختصر افسانہ کب اور کس نے لکھا؟ ظاہر ہے کہ جب بحث شروع ہوئی تو اس میں حصّہ لینے والوں کے ذہن میں افسانہ یا مختصر افسانہ کا ایک تصور ضرور موجود ہوگا۔ یعنی فکشن کی ایک ایسی صنف جو قدیم یا متداول قصّے کہانیوں یا حکایتوں سے الگ اپنی ایک پہچان رکھتی ہے۔ جس کا فن مغرب سے لیا گیا ہے۔ ماہنامہ ''افسانہ'' لاہور نے اپریل 1933ء کے شمارہ میں (یہ ماہنامہ آسکر وائلڈ' چیخوف' ترگنیف اور جیمس جوائس جیسے مغربی ادیبوں کے افسانوں کے مستند ترجمے شائع کرتا تھا) افسانہ کی تعریف کے ذیل میں کہا گیا ہے ...... ''وہ مختصر ڈرامائی قصہ جو واحد و معین اثر پیدا کرے..... وحدت تاثیر کو ڈرامائی تاثیر پر سبقت حاصل ہے..... جس میں ایک ہی مرکزی کردار ایک ہی ممتاز واقعہ ایک ہی نازک موقع SITUATION ایک ہی ماحول اور ایک ہی جذبہ سے بحث ہونی چاہئے۔'' ص 37۔ یہ تعریف کسی طرح جامع تو نہیں۔ لیکن اس میں ایک الگ اور آزاد صنف کی حیثیت سے افسانہ کی کچھ امتیازی صفات کا احاطہ ضرور کیا گیا ہے۔ تو آیئے اس کی روشنی میں پہلے افسانہ کی بحث کا خلاصہ کرلیں۔

ا۔ ہندی ماہنامہ ''ساریکا'' بمبئی کے اگست 1976ء کے شمارہ میں ڈاکٹر صادق نے سرسید احمد خاں کے مضمون 'گزرا ہوا زمانہ' کو اُردو کا پہلا افسانہ قرار دیا تھا۔ بعد میں نومبر 1976ء میں یہی کہانی انہوں نے اسی نوٹ کے ساتھ 'آج کل' میں شائع کرائی۔ کچھ سنجیدہ قارئین نے 'ساریکا' اور ہماری زبان وغیرہ میں اس پر یہ اعتراض کئے کہ یہ افسانہ کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ یہ ایک مقصد خاص کے تحت لکھا گیا۔ آدھا مضمون آدھی کہانی جیسا ہے۔ اصلاحی رنگ غالب ہے۔ خود سرسید نے اسے افسانہ سمجھ کر نہیں لکھا۔ یہ تحریر یا مضمون 31 مارچ 1873ء کے ''تہذیب الاخلاق'' میں شائع ہوا تھا۔ حقیقت میں اس مضمون میں تمثیل' انشائیہ اور افسانہ تینوں کے عناصر موجود ہیں۔

۲۔ پاکستان میں ڈاکٹر مسعود رضا خاکی اور ڈاکٹر انوار احمد کے افسانہ کے ارتقا پر پی ایچ ڈی کے لئے لکھے دو مقالے شائع ہوئے۔ ان دونوں حضرات نے دعویٰ کیا ہے کہ اُردو کا پہلا افسانہ راشد الخیری نے لکھا جو مخزن' میں ''نصیر اور خدیجہ'' کے عنوان سے دسمبر 1903ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ انوار احمد لکھتے ہیں۔

''زمانی اعتبار سے یہ افسانہ راشد الخیری کو اپنے معاصر افسانہ نگاروں (پریم چند سجاد حیدر یلدرم) پر فوقیت دیتا ہے۔'' ص 43 اُردو افسانہ تحقیق و تنقید

۳۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالے ''اُردو کا پہلا افسانہ نگار ایک تعارف'' (مطبوعہ فنون لاہور سالنامہ 1991ء) میں اُردو کے پہلے مطبوعہ افسانہ کو لے کر تاریخی اور فنی زاویۂ نظر سے خاصی بحث کی ہے۔ یہی مضمون کچھ اختصار کے ساتھ 7 جنوری 1994ء کے روزنامہ ''ہاٹ لائن'' لاہور میں شائع ہوا۔ انہوں نے بھی راشد الخیری کے مذکورہ افسانہ کو اُردو کا پہلا طبع زاد افسانہ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ افسانہ مصنف کے مجموعہ ''مسلی ہوئی پتیاں'' میں 1937ء میں ''بڑی بہن کا خط'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

مرزا حامد بیگ سر سید کے مضمون ''گزرا ہوا زمانہ'' کے حوالہ سے لکھتے ہیں۔ ''...... یہ تحریر اپنے آغاز میں یقیناً افسانہ کہلانے کی مستحق ہے اور بنت کے حوالے سے اس تحریر میں شعور کی رو کا استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے...... لیکن اس تحریر کا وسط اور اختتامیہ اسے واضح طور پر ایک اصلاحی مضمون بنا دیتا ہے۔ آغاز تمثیلی رنگ لئے ہوئے ہے ہمیشہ زندہ رہنے والی نیکی کے ظاہر ہوتے ہی سر سید احمد خاں کی اصلاح پسندی اس افسانوی آغاز کو اصلاحی مضمون کی طرف کھینچ لے جاتی ہے جب کہ تحریر کا خاتمہ تو ہے ہی اصلاحی مضمون کا..... اس میں زیادہ سے زیادہ تمثیل یا حکایت کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ 'گزرا ہوا زمانہ' ان کی واحد تحریر ہے جو افسانہ بنتے بنتے رہ گئی۔'' ص 127-128 فنون

یہاں ڈاکٹر حامد بیگ کے کئی نکات پر گفتگو ہو سکتی ہے۔ مثلاً یہ کہ اس تحریر کا شعور کی رو کی جدید تکنیک سے کوئی تعلق ہے یا نہیں؟ پھر یہ سوال بھی کیا جا سکتا ہے کہ اگر افسانہ یا افسانہ نما تحریر میں دوسرے اجزائے فنی موجود ہیں تو کیا محض اصلاحی زاویۂ نظر کی وجہ سے وہ افسانہ تسلیم نہیں کیا جائے گا؟ اگر اسے مان لیا جائے تو پریم چند، سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری سے عہد حاضر تک کے بے شمار افسانہ نگاروں کی تحریریں بھی افسانہ کے دائرہ سے خارج سمجھی جائیں گی۔ البتہ اس تحریر یعنی 'گزرا ہوا زمانہ' کے آخر میں سر سید نے ڈھائی سطروں میں 'پیارے ہم وطنوں کو جو نصیحت کی ہے وہ افسانے کے تاثر کو مجروح ضرور کرتی ہے۔

مرزا حامد بیگ روزنامہ 'ہاٹ لائن' (7 جنوری 1994ء) میں لکھتے ہیں۔ (یہ تحریر ''فنون'' والے مضمون سے ہی ماخوذ لگتی ہے)

''تاریخی اعتبار سے اُردو میں طبع زاد افسانے کا آغاز درج ذیل طریق پر ہوا۔

1۔ افسانہ 'نصیر اور خدیجہ' از راشد الخیری
(مطبوعہ مخزن لاہور دسمبر 1903ء)

2۔ افسانہ ''دوست کا خط'' از سجاد حیدر یلدرم
(مطبوعہ مخزن لاہور دسمبر 1906ء)

3۔ افسانہ ''افسانہ غربت و وطن'' از سجاد یلدرم
(مطبوعہ اُردوئے معلیٰ علیگڑھ اکتوبر 1906ء)

4۔ افسانہ 'نابینا بیوی' از سلطان حیدر جوش
(مطبوعہ ''مخزن'' لاہور دسمبر 1907ء)

5۔ افسانہ 'عشق دنیا اور حب وطن' از پریم چند
(مطبوعہ زمانہ کانپور اپریل 1908ء)

بظاہر اُردو کے طبع زاد افسانوں کی یہ ترتیب تاریخی ہے لیکن خدا جانے کیوں ترتیب میں مرزا حامد بیگ نے یلدرم کے اکتوبر 1906ء میں شائع ہونے والے افسانہ کو دسمبر 1906ء میں شائع ہونے والے افسانہ پر مؤخر کر دیا ہے؟

4۔ مظہر امام نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ 'کتاب نما' ستمبر 1992ء میں ایک ذیلی عنوان ''اُردو کا پہلا افسانہ نگار'' میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے مقابلہ میں علی محمود کی اوّلیت پر زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''پریم چند سے پہلے اور یلدرم کے آس پاس 1904ء میں 'مخزن' لاہور کے جنوری اور اپریل کے شماروں میں بالترتیب علی محمود کے دو افسانے ''چھاؤں'' اور ''ایک پرانی دیوار'' شائع ہوئے۔ ''چھاؤں'' میں افسانویت کم اور انشائیہ کے لوازم زیادہ ہیں لیکن ''ایک پرانی دیوار'' میں افسانویت پوری طرح نمایاں ہے۔'' ص 18

مظہر امام کا خیال صحیح ہے۔ ''ایک پرانی دیوار'' میں افسانہ کے بیشتر عناصر موجود ہیں۔ مجموعی تاثر بھی تیکھا ہے۔ فضا آفرینی بھی خوب ہے۔ کہانی کا خاص کردار جو راوی ہے اس پرانی دیوار کے حوالے سے اپنے لڑکپن کی کہانی بیان کرتا ہے لیکن آخر میں دیوار بھی راوی کو ایک نصیحت کرتی ہے کہ بیٹا! ہم کو جب اس جگہ پر کھڑا نہ پاؤ اور اس کے عوض میں میرا ڈھیر ہو تو نادانوں کی طرح سے ہم پر ہو کر گزر نہ جانا۔ میں تو نہ رہوں گی لیکن 'عبرت' کو چھوڑے جاتی ہوں اس سے بے رخی نہ کرنا۔'' ص 37

دراصل کوئی ربع صدی قبل راقم الحروف نے بہار کے دو ادیبوں علی محمود اور سید محمد علی شکیل کے چند افسانوں کی نشان دہی کی تھی۔ افسوس ہے کہ ان خلاق ادیبوں کی صرف چند کہانیاں ہی ملتی ہیں۔ بیسویں صدی کے پہلے دہے کے بعد شاید انہوں نے لکھنا ترک کر دیا۔

اس سے پہلے کہ ہم 'افسانہ' کے سفر کے حوالے سے آگے بڑھیں یہاں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔

ناول ہو 'افسانہ ہو 'نظم جدید ہو یا نثر و نظم کی دوسری اصناف جو انگریزی زبان و ادب کے اثر سے انیسویں صدی میں اُردو میں متعارف ہوئیں ان کا صنفی ارتقا اس شکل میں ہرگز نہیں ہوا جو انگریزی میں تھا۔ ہمارے ادب کی روایات ہماری تہذیب کے عوامل اور ہمارے عصری تقاضے تواتر کے ساتھ ان کی

صورت گری پر اثر انداز ہوتے رہے۔ ہماری تصویر پرستی (آدرش واد) ہمارے اخلاقی نظریات' صوفی سنتوں کی تعلیمات نظامِ قدرت سے وابستگی اور اس کی جانب رویہ (جو مغرب سے مختلف تھا) مذہبی حسیت' معاشرہ کی ذات پات میں تقسیم اور آویزش' ہمارا اساطیری سرمایہ اور سب سے بڑھ کر قصہ گڑھنے اور کہانی کہنے کی مخصوص مہارت۔ یہ سب ہمارے افسانوی ادب کی تشکیل اور اس کے روپ رنگ پر اثر انداز ہوتے رہے۔ اس کی نشان دہی نذیر احمد' رتن ناتھ سرشار اور پریم چند سے لے کر انتظار حسین اور صلاح الدین پرویز تک کی تخلیقات میں کی جا سکتی ہے۔ یہی وہ حقیقت ہے جس نے انتظار حسین کو بدھ دھرم کی جاتک کتھاؤں کے بارے میں یہ کہنے پر مجبور کیا۔

''یہ جاتک کتھا کوئی لمبی کتھا نہیں ہے۔ مہاتما بدھ لمبی کہانی کے قائل نہیں تھے۔ ان کا آرٹ افسانے کا آرٹ ہے۔ اور اب مجھے پچھتاوا ہو رہا ہے کہ میں اُردو کے نقادوں نیز افسانہ نگاروں کے بہکائے میں آ کر مارا گیا اور ایک زمانہ تک موپساں' کو مختصر افسانہ نگاروں کا بے تاج بادشاہ سمجھتا رہا۔''

شبخون مئی 1996ء

(انتظار حسین نہ مانیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ''کچھوے''، ''پتے'' اور ''واپس'' جیسی کہانیوں پر بودھ جاتکوں کی بھرپور گرفت موجود ہے)

دوسری بات یہ ہے کہ مختصر افسانہ کا فارم مغرب میں متعارف ضرور ہوا لیکن یہ کوئی قدیم کلاسیکی صنف نہیں ہے۔ صنعتی انقلاب کی روشنی مغرب کے معاشرہ میں جیسے جیسے پھیلنا شروع ہوئی ادب میں حقیقت پسندی کے رجحانات بھی پنپنے لگے۔ اس کے ساتھ جمہوری فکر بھی طلوع ہوئی۔ متوسط اور نئے محنت کش طبقہ کی زندگی اور ان کے مسائل بھی ادب میں اپنی جگہ مانگنے لگے۔ پریس کی آزادی کے ساتھ رسائل اور اخبارات نکلنا شروع ہوئے تو ان کا پیٹ بھرنے کے لئے اور قارئین کی دلچسپی اور ذوق ادب کی تسکین کی خاطر مختصر کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ ایسی کہانیاں جن کی واقعیت زندگی سے تراشی ہوئی ایک قاش لگتی تھی۔ اور اس صحافتی صنف کو جب کچھ بڑے اور تخلیقی ذہانت رکھنے والے ادیبوں نے ہاتھ لگایا تو اس کی تراش میں زیادہ صناعی' مہارت اور تاثیر پیدا ہو گئی۔

مغربی نقاد اس کا سہرا امریکی ادیب اڈگر ایلن پو کے سر باندھتے ہیں کہ سب سے پہلے اس نے مختصر افسانہ کا ادبی اور فنی روپ نکھارا اور اس کی ایک تعریف بھی متعین کی۔ لیکن دوسرے ناقدین اس حقیقت پسندانہ افسانوی صنف کی اختراع کو روسی ادیب نکولائی گوگول سے منسوب کرتے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ دونوں ایک ہی سال یعنی 1809ء میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ پو گوگول سے تین سال قبل دنیا سے رخصت ہو گیا۔ روسی ادب میں افسانہ کو فروغ دینے میں گوگول' گورکی' ٹالسٹائی' ترگنیف اور چیخوف نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ گورکی کا یہ قول مشہور ہے (جسے کچھ لوگ دستووسکی سے بھی منسوب کرتے ہیں)

"We all spring from Gogol's overcoat"

ہم سب گوگول کے اوورکوٹ' سے جنمے ہیں۔ پو کی کہانیاں فنی تراش اور تکمیل کا نمونہ ہیں لیکن چونکہ اس کی زندگی کا بڑا حصہ مفلوج حالت میں گزرا اور عام انسانی زندگی سے اس کا رابطہ کم رہا اس لئے اس کی ان گنت کہانیوں میں اسراری' جاسوسی اور خوف انگیزی Horror کے عناصر بھی ملتے ہیں جب کہ گوگول کی کہانیوں سے روسی ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی عظیم روایت کی تعمیر ہوئی۔

میں ادب میں اوّلیت وغیرہ کا زیادہ قائل نہیں ہوں لیکن آیئے ایک نظر دیکھیں کہ ادب میں افسانہ کے فارم کو رواج دینے میں امریکہ اور روس کہاں کھڑے ہیں؟

1957ء میں Wallace & Mary Stagner کی ایک کتاب Great American Short Stories نیویارک سے شائع ہوئی۔ اس کے پیش لفظ میں کہا گیا۔

"A century and a quarter ago on January 14, 1832 E.A. Poe published in the "Philadelphia Saturday Courier" The Story "Melzengersteen" in which he utilized for the first time the technique of the "single effect" up on which the modern short story has been built." P-3

ظاہر ہے کہ یہ بیان عالمی سطح پر مختصر افسانہ کی صنف کے آغاز اور نشو ونما کے سلسلے میں ایک اہم دعوے کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن کہانی میں یہی وحدت تاثر جو جدید مختصر افسانہ کی شناخت بنی' گوگول کے اسی عہد کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ روسی ادب کے مؤرخوں نے لکھا ہے کہ 1930ء سے 1936ء تک گوگول کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔

1. Evenings on a farm near Dikanka
2. "Mirgorad" Ukrainian stories
3. Petersberg Stories

ان مجموعوں میں The Overcoat جیسی شاہکار کہانی کے علاوہ Carriage' The Portrait' The Nose اور A Madam's Diary جیسی اعلیٰ اور حقیقت پسندانہ کہانیاں شامل ہیں۔ یہ افسانے عینیت پسندی اور رومانوی فکر و احساس سے عاری سماجی حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور پیش کرتے ہیں اور ان میں سے بیشتر افسانے تاثر کی وحدت کے آئینہ دار ہیں۔ انیسویں صدی کے وسطی عہد میں فرانس میں اور پھر انگلستان میں بھی مختصر افسانے کی روایت پروان چڑھی۔ لیکن اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں کہ ہمارا موضوع اردو زبان میں مختصر افسانے کے ابتدائی نمونے ہے۔

اس سلسلہ میں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ امریکہ ہو' روس ہو' فرانس ہو' حقیقت پسندانہ اور اعلیٰ معیار کے افسانوں کی تخلیق سے پہلے

ایک عبوری دور بھی گزرا ہے جب داستانی طرز کے قصے پڑھنے والے قارئین کی دلچسپی اور توجہ ایسے لٹریچر کی طرف مبذول ہوئی جس میں عام انسان یا فرد کی زندگی کے واقعات کا بیان تھا۔ نمو پذیر صنعتی معاشرہ میں اس عام انسان کا بدلتا کردار اس کے عزائم، جدوجہد، کشمکش اور بدلتے سماجی رشتے مرکزی حیثیت اختیار کر رہے تھے۔ اس صورتحال کی ترجمانی کے لئے سوانح عمریاں، خاکے، سفرنامے، روزنامچے، خطوط اور انشائیے کثرت سے لکھے جارہے تھے اور مقبول ہو رہے تھے۔ اخبارات و رسائل میں ان کو خاص جگہ دی جاتی تھی۔ اس لئے کہ اس آئینہ میں ایک عام انسان کے خوابوں، خواہشوں، الجھنوں اور اس کو پیش آنے والے حالات و حوادث کی بڑی بے لاگ تصویریں دکھائی دیتی تھیں۔ اسی کے ساتھ ایسے قصے بھی لکھے جارہے تھے جن میں خیالی دنیا کے بجائے گرد و پیش کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کا گہرا رنگ نمایاں تھا۔

اُردو میں بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور میں اور خصوصاً 1835ء میں پریس کی آزادی کے ساتھ، جو اخبارات و رسائل شائع ہونا شروع ہوئے اور جو کتابیں طبع ہوئیں ان میں مذکورہ بالا موضوعات اور عصر زندگی کے حالات کا احاطہ کرنے والی تحریریں زیادہ تھیں۔ قصے کہانیوں میں بھی حقیقت پسندی کا رنگ گہرا ہو رہا تھا۔ یہ سلسلہ 1857ء کے بعد بھی جاری رہا۔ یہی وہ ماحول تھا جس کے زیر اثر اس عہد کے قلم کاروں کو ناول اور افسانہ لکھنے کی تحریک اور ترغیب ہوئی اور ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

1836ء سے دلّی میں اُردو کے اخبارات شائع ہونے لگے۔ دہلی اُردو اخبار۔ سراج الاخبار اور سید الاخبار سب اسی زمانے میں نکلے۔ دہلی اُردو اخبار کے مدیر مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر تھے۔ اخبار میں ملک کے مختلف علاقوں اور بیرون ملک سے ملنے والی خبریں شائع ہوتی تھیں۔ جرائم کی خبروں کو کہانیوں کے دلچسپ انداز میں اور نمایاں طور پر دیا جاتا تھا۔ 15 اگست 1841ء کے اخبار میں قمار بازی کے جرم میں مرزا غالب کی گرفتاری کی خبر بھی تفصیل سے شائع ہوئی۔ ان خبروں سے سماجی اور انسانی وقوعوں میں قارئین کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسی دلچسپی جو ناول اور افسانہ کی مقبولیت کا سبب ہوئی۔ یہاں نمونے کے طور پر یکشنبہ 12 اگست 1840ء کے ''دہلی اُردو اخبار'' کی صرف ایک خبر پیش کر رہا ہوں۔

کلکتہ

''وہاں کے اخبار سے واضح ہوتا ہے کہ مسٹرس مِنی نام ایک بی بی قوم انگریز مع اپنی بیٹی کے کہ عمر اوس کی قریب پندرہ یا سولہ برس کے ہے، قریب جنرل اسپتال کے رہتی تھی، عرصہ ڈیڑھ مہینے کا ہوا کہ ایک روز شام کے وقت مس مِنی بیٹی مسٹرس مذکور کی تنہا طرف انسین اسپتال کے کسی اپنی دوست کے پاس جاتی تھی، یہ ہنوز تھوڑی دور ہی گئی تھی کہ ایک خدمت گار معہ ایک پالکی کے آیا اور اس سے کہا کہ تمہاری ماں تمہیں جلد بلاتی ہیں اور تمہارے واسطے یہ پالکی بھیجی ہے۔ مس مذکورہ اوس پر سوار ہوئی، بے خبر اس بات سے کہ پالکی کدھر لے جاتے ہیں، جب تک ایک مقام پر جہاں کہ کوئی آتا جاتا نہ تھا انہوں نے پالکی رکھ دی اور یہاں سے اوسے پالکی پر سے اوتار کے ایک گاڑی پر سوار کیا اور گاڑی ہانک دی، اور جب یہ چلانے لگی تو ایک انگریز ولنز نامی اور دو چار ہندوستانیوں نے اوس کا گلا گھوٹ کے چلانے سے باز رکھا۔ الغرض مس مذکور کو ایک زمیندار کے یہاں لے گئے جو کہ بہت دولت مند اور مسلمان ہے اور مقام سیال داہ میں رہتا ہے اور ایک مہینے تک اوسے وہاں رکھا، آخر کار حال کھل گیا اور معلوم ہوا کہ بباعث فتنہ انگیزی بی بی گماشتہ اسپتال کے جو کہ مسٹرس مذکور کی ہمسایہ تھی، یہ حال واقع ہوا ہے اور دو خط بھی اسی مضمون اور سازش کے نکلے۔ ایک میں تو صاف یہی لکھا ہوا تھا کہ آج مس معلومہ فلانی جگہ جاوے گی اگر تم سے ہو سکے تو راہ میں سے لے جاؤ۔''

ص 190 دہلی اُردو اخبار مطبوعہ شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی 1972ء

ایک انگریز دوشیزہ کا سرِ شام نکلنا۔ ایک انگریز اور کچھ ہندوستانی غنڈوں کا پیچھا کر کے اسے اغوا کرنا۔ اُسے ایک امیر مسلمان زمیندار کے گھر لے جانا۔ وہاں اس کا ایک ماہ تک رہنا۔ آخر میں راز فاش ہونا اور اس جرم میں اسپتال کی ایک خاتون کارکن کا ملوث ہونا۔ خبر میں ان سارے واقعات کی ترتیب میں تحیّر خیزی کی کیفیت ہے۔ ایک کلائمکس بھی بنتی ہے۔ الغرض اس طرح کی بے شمار کہانیاں اس عہد کے اخبارات میں شائع ہو رہی تھیں۔

یہی حال سفرناموں، خودنوشتوں، مکاتیب اور دوسری ایسی تحریروں کا ہے جن میں سماجی اور انسانی رشتوں کی صورت حال کو دلچسپ پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ ''عجائبات فرنگ'' معمولی وقفہ سے دو بار شائع ہوا۔ ''شرر کے دلگداز'' میں مختلف لوگوں کے لکھے ہوئے سفرنامے اکثر شائع ہوتے تھے چند اس طرح ہیں۔

1۔ اٹلی کی مختصر سیر — جلد 6 نمبر 4 1898ء
2۔ سوئٹزرلینڈ — جلد 6 نمبر 5 1898ء
3۔ سیر ایران — اکتوبر 1904ء
4۔ روما کے تماشے — اکتوبر 1904ء
5۔ چند دن ترکوں میں — نومبر 1904ء
6۔ دو ہفتے سیاحت میں — مارچ 1905ء

انیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی اور یورپ کی دوسری زبانوں میں شائع ہونے والی ایسی تحریریں حقیقت پسند افسانوں کی پیش رو کہلائیں۔ اب ان کی تفصیل کے بجائے میں چند ایسے افسانوں یا افسانہ نما تحریروں کی نشان دہی کی کوشش کروں گا جو انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں

صدی کی ابتدا میں شائع ہو رہی تھیں۔

ان تحریروں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

1۔ دوسری زبانوں سے ترجمے
2۔ تمثیلی افسانے
3۔ مختصر قصے
4۔ مختصر افسانے (یا جدید افسانہ سے قریب تر افسانے)

یہاں یہ عرض کر دوں کہ اگر آج کے دور میں لکھے ہوئے تجریدی اور علامتی افسانوں کو افسانہ کا نام دیا جا سکتا ہے تو ایسی مختصر تمثیلی کہانیوں کو بھی 'مختصر افسانہ' کا نام دینا غلط نہیں ہوگا جن میں ہم عصر زندگی کے مسائل کو حقیقت پسندانہ اور عقلی نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہو اور جن میں افسانہ کی ٹیکنیک کا شائبہ بھی موجود ہو۔ اسی طرح اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ترجمہ تو ترجمہ ہے خواہ آزاد ہو یا لفظی۔ لیکن اگر کوئی ادیب کسی غیر ملکی افسانوی تخلیق سے متاثر inspire ہو کر یا اس کے مرکزی خیال یا Motif کو اخذ کر کے اسے ایک نیا تخلیقی قالب دیتا ہے تو اسے ترجمہ کے بجائے طبع زاد تحریر کے ذیل میں ہی رکھنا چاہئے۔ ہمارے شعرائے متقدمین اور متوسطین نے فارسی کے بے شمار اشعار کے خیال یا مضامین کو اُردو کے تخلیقی روپ میں ڈھال دیا۔ (اگر یہ روایت صحیح ہے تو دلی کے شاہ گلشن نے ولی کو مشورہ ہی یہ دیا تھا) اس لئے یہ غیر منطقی بات ہوگی اگر ابتدائی دور کے افسانوں یا انشائیوں میں اس عمل کی کڑی گرفت کی جائے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں اسی لین دین سے تنوع اور تمول پیدا ہوا ہے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ترجمے بھی تخلیق کی طرح مؤثر اور خوبصورت ہوتے ہیں۔ اس کی ایک مثال محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال ہے۔ ڈاکٹر صادق کی تحقیق کے مطابق اس کے تمام تمثیلی قصے جانسن ، اڈین اور دوسرے ادیبوں کی تحریروں کے ترجمے ہیں۔

گارساں دتاسی نے 5 دسمبر 1864ء کے خطبہ میں لکھا ہے کہ یوروپین مصنفین بھی اُردو میں افسانے لکھ رہے ہیں اس نے ایک افسانے "داستان جمیلہ خاتون" کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اور لکھا ہے کہ اگرچہ مصنف نے نام ظاہر نہیں کیا لیکن یہ مسٹر ایم۔ کیمپسن صوبۂ شمال مغرب کے ڈائرکٹر تعلیمات کی تصنیف ہے۔ اس میں کاشغر کے ایک نوجوان نوشہ کے عشق کا بیان ہے جو شیراز کی امیر زادی جمیلہ سے محبت کرتا ہے بقول دتاسی "اس قصے کا مقصد نوجوانوں میں نیکی اور فرض شناسی کا شوق پیدا کرنا ہے۔

جہاں تک ترجموں کا تعلق ہے' ماہنامہ دلگداز' لکھنؤ اودھ اخبار' لکھنؤ' بیسویں صدی' لاہور' معارف اور خاتون علی گڑھ' زمانہ کانپور' دکن ریویو حیدرآباد اور مخزن لاہور میں کثرت سے شائع ہوتے رہے۔ معارف میں صرف سجاد حیدر یلدرم ہی نہیں ترکی زبان سے عزیز الرحمٰن عزیز اور مولوی عبدالعلی کے ترجمے بھی شائع ہوئے۔ پندرہ روزہ بیسویں صدی کے ہر شمارے میں مختصر افسانے اور قسط وار ناول شائع ہوتے رہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اصل مصنف یا مترجم کا نام شاذ و نادر دیا جاتا تھا۔ فکشن کے بارے میں بعض سنجیدہ مضامین بھی اس کی زینت ہوتے تھے۔ مثلاً 15 مئی 1901ء کے شمارہ میں کونٹ ٹالسٹائی پر ایک مضمون مع تصویروں کے شائع ہوا ہے۔ جس میں اس کے فن کا موازنہ زولا اور ابسن کے قصوں سے کیا گیا ہے۔ یہ زمانہ ایسا تھا کہ اشرافیہ میں قصے کہانی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اس لئے دکن ریویو کے اڈیٹر ظفر علی خاں جنوری 1904ء کے اداریہ میں لکھتے ہیں۔

"ناول اور افسانے جن کو ہمارے ملک کے لکھے پڑھوں کے طبقۂ اعلیٰ میں اس قدر برا سمجھا جاتا ہے فی نفسہٖ ایسے قابل مذمت نہیں ہوتے بلکہ اگر انصاف سے دیکھا جائے تو تہذیب نفس اور تعلیم اخلاق کا سب سے زیادہ دلپسند ..... ذریعہ ہیں۔"

گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں ایسے ان گنت قصوں کا ذکر کیا ہے بلکہ ان کی فہرست دی ہے جو 1854ء سے پہلے اردو میں شائع ہوئے۔ ان میں گولڈ اسمتھ' ڈیفو اور بنین مصنف Pilgrims Progress کا ذکر بھی ہے۔ مناسب ہوگا کہ میں ترجموں سے صرف نظر کروں۔ یہ ایک علیحدہ موضوع ہے۔ جس پر سنجیدگی سے تحقیق کی ضرورت ہے۔ مغربی افسانوں کے علاوہ اس دور میں بنکم چندر چٹرجی اور ٹیگور کے افسانوں کے ترجمے بھی اردو میں شائع ہو رہے تھے جو فنی اعتبار سے زیادہ ترشے ہوئے تھے۔ اردو افسانہ پر ان کا اثر بھی تھا۔

اسی لئے پریم چند نے لکھا ہے کہ انہیں افسانہ لکھنے کی تحریک ٹیگور کے مختصر افسانے پڑھ کر ہوئی۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ بھی مناسب ہوگا کہ پنجاب اور بنگال میں سرگرم مسیحی مشنریاں اردو میں کثرت سے ایسے قصے شائع کر رہی تھیں جو عام انسانوں کی زندگی اور ان کے دکھ درد سے تعلق رکھتے تھے جو روزمرہ کی زبان میں تھے۔ اور جن کا مقصد مسیحی عقائد کی تبلیغ تھا۔ راقم الحروم نے ڈاکٹر یوسف مسیح خاں (مرحوم) (جنہوں نے عصمت چغتائی پر ڈاکٹریٹ کیا تھا) کی امداد سے ایسے متعدد افسانے جمع کئے ہیں۔ تاہم ان کہانیوں پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

گارساں دتاسی نے 1854ء کے خطبہ میں دھرم سنگھ اور سورج پور کی کہانیوں کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان کا ترجمہ فارسی میں بھی ہو چکا ہے۔ یہ طبع زاد اور حقیقت پسندانہ کہانیاں ہیں۔ میرے پیش نظر اس کا مئی 1898ء کا نولکشور کا اڈیشن ہے۔ اس کے مصنف چرنجی لال ہیں جو ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن کے سررشتہ دار تھے۔ قیاس غالب ہے کہ وہ انگریزی ضرور جانتے ہوں گے۔ اور انگریزی کے حقیقت پسندانہ افسانے ان کی نظر سے گزرے ہوں گے۔

یہ کتابچہ ڈھائی تین صفحات کے تین مختصر افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان کا باہمی تعلق صرف اتنا ہے کہ ان کے ہیرو کا نام دھرم سنگھ ہے یعنی اس کا کردار مشترک ہے۔ اور وہ اپنے نام کی رعایت سے دھرم نیکی اور ایمانداری میں یقین رکھتا ہے۔ لیکن ان تینوں کہانیوں کے واقعات الگ الگ ہیں اور وہ اپنے آپ میں مکمل ہیں۔ پہلی کہانی کچھ اس طرح ہے۔

پھول پور گاؤں کا ٹھاکر بڑا مفسد اور ظالم ہے۔ اس کے ظلم سے تنگ آ کر رعیت دوسرے گاؤں میں جا بستی ہے۔ اس سے ملحق ٹھاکر دھرم سنگھ کا گاؤں بنس پور ہے دونوں کی حدیں ملتی ہیں لیکن حدیں مٹ چکی ہیں صرف پیپل کا ایک پرانا پیڑ ہے جس کی سیدھ میں ایک طرف پھول پور ہے دوسری جانب سو بنس پور۔ اسی سرحد سے ملا دھرم سنگھ کا کھیت ہے۔ تنازعہ کھیت کی مینڈھ پر ہوتا ہے۔ سوہن اہیر جب اس کھیت میں جتائی کرنے جاتا ہے۔ ''پھول پور کے لوگوں نے دیکھا تو ان کے تن بدن میں آگ لگ گئی بولے۔''

''جو پھر کبھی تو یہ کھیت جوتنے آوے گا تو مارے لٹھوں کے تیرے ہاتھ پاؤں نرم کر دیے جائیں گے۔ اب تو موہن اہیر چلایا اور ''چلیو چلیو'' پکارتا ہوا بھاگا۔'' چوپال میں پٹواری شوبرن داس بھی بیٹھا تھا۔ اس نے مشورہ دیا کہ کاغذات میں کچھ ہیرا پھیری کر کے ٹھاکر سے بدلا لیا جائے کچھ لوگوں نے طیش میں آ کر لٹھ بازی کا مشورہ بھی دیا۔ لیکن دھرم داس تیار نہ ہوا۔ اس نے مقدمہ دائر کر دیا اور آخر میں کامیاب ہوا۔

دوسری کہانی میں دھرم داس اپنی لڑکیوں کی شادی کے لئے ساہوکار سے قرضہ لے کر اس جال میں پھنس جاتا ہے۔ زمین گروی رکھ دیتا ہے۔ کچھ سال بڑی مصیبتوں میں گزارتا ہے لیکن دوستوں کے مشورے کے باوجود وہ جعلسازی نہیں کرتا۔ آخر زمین چھڑا لیتا ہے۔

تیسری کہانی میں دھرم سنگھ گاؤں کے ایک پٹی دار کی موت کے بعد اس کے یتیم بچے بلونت کو نہ صرف پالتا ہے بلکہ تعلیم بھی دلواتا ہے اور دوسرے پٹی داروں کی نیت خراب ہونے کے باوجود اس یتیم کے حصہ کی رقم کو ساہوکار کے پاس جمع کرتا رہتا ہے۔ بلونت سنگھ جوان ہو کر اس کا احسان مانتا اور ہمیشہ اسے اپنا مربی سمجھتا ہے۔

تینوں کہانیوں میں دھرم سنگھ کی نیک نفسی' ایمان داری اور صلح جوئی کے اوصاف کو ابھارا گیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ فوق الفطرت کرداروں' دیوؤں' پریوں' اور طلسمات کے قصوں کے زمانہ میں گاؤں کی روز مرہ زندگی کے واقعات کو ان کہانیوں کا موضوع بنایا گیا۔ انسانی کرداروں کے عمل اور ان کے باہمی رشتوں سے کہانی کا تانا بانا بنا گیا۔

نیکی اور بدی کی یہ کشمکش اس عہد کی تمثیلوں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ 'خط تقدیر' تو خیر کریم الدین کا ایک طویل تمثیلی قصہ ہے۔ اس دور میں چھوٹے تمثیلی افسانے بھی کثرت سے لکھے گئے۔ دتاسی 4 دسمبر 1865ء کے خطبہ میں لکھتا ہے۔

''الہ آباد کے اخبار'' امین الاخبار'' کے مدیر نے جن کا نام عزیز الدین خان ہے پلگرمس پراگرس کے طرز پر ایک کتاب لکھی ہے جس کا نام ''جواہر اصل'' رکھا ہے۔

دتاسی کو کچھ غلط فہمی ہوئی۔ اس کتاب کا نام 'جواہر اصل' نہیں بلکہ ''جوہر عقل'' تھا۔ دوسرے یہ کہ اس کے مصنف کا تعلق الہ آباد سے نہیں بلکہ پنجاب سے تھا۔ ان کا اصل نام منشی عزیز الدین تھا۔ اس تمثیل کی کہانی زیادہ مربوط ہے۔ اس کے کردار صدق' کذب شیطان اور دیگر تمثیلی ضرور ہیں لیکن اس کے واقعات اس عہد کی معاشرتی زندگی اور اس کے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خصوصاً توہم پرستی اور مکر و فریب سے کرشمے دکھا کر سادہ لوح لوگوں کو لوٹنے والوں کی قلعی کھولی گئی ہے۔

عبدالحلیم شرر نے 'دلگداز' میں ایسے ان گنت تمثیلی افسانے شائع کئے جن میں اس عہد کی حسیت' عقلیت اور مسائل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

مثلاً اپریل 1887ء کے شمارہ میں ایک تمثیل ہے۔

''زمانے کا تھیٹر'' جو سات صفحات پر مشتمل ہے۔ لکھتے ہیں ''باغ خیال کی گل چینی میں مشغول تھے یکا یک ایک تھیٹر کا عالم نظر پڑا۔ ایک قدرتی سامان نے متحیر کر دیا۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ زمانہ اسٹیج منیجر ہے اور گزشتہ سچے سچے واقعات دکھائے جاتے ہیں۔ گھنٹی بجی اور پردہ اٹھا لق و دق بیابان اور خود رو جنگل نظر کے سامنے آ گئے۔''

تمثیل میں بربریت کے دور سے انیسویں صدی تک انسانی تہذیب کے ارتقا کے مراحل دکھائے گئے ہیں اسی طرح محمد حسین آزاد کے رنگ میں 'باغ آرزو' مئی 1887ء کامیابی جولائی 1887ء اور 'عمر رفتہ' فروری 1889ء جیسے تمثیلی افسانے شائع ہوئے۔ آخر الذکر میں عصری معنویت کے ساتھ افسانویت کے عناصر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

شرر نے دلگداز میں انیسویں صدی کی نویں دہائی میں کچھ رومانی اور حقیقت پسندانہ افسانے بھی شائع کئے۔ ان میں درج ذیل افسانوں کی نقول میرے پاس محفوظ ہیں۔

1۔ جاہلیت کا شجاعانہ عشق جولائی 1889ء

2۔ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ مصنف سید محمد علی شکیل جنوری 1889ء

3۔ مسافران عدم۔ مصنف سید محمد علی شکیل اکتوبر 1888ء

پہلا افسانہ عرب کی تاریخ سے ماخوذ ہے اور بے حد موثر ہے۔ دوسرا اذیت ناک یادوں اور محرومیوں سے بھرا ہوا ایک رومانی قصہ ہے لیکن ماحول حقیقت پسندانہ ہے۔ اس خیال کو کہ انسان بے شمار حسرتیں دل میں لے کر

اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے چند واقعاتی تصویروں کے ذریعہ دکھایا گیا ہے۔

بعض دوسرے رسائل مثلاً معارف اور خاتون (علی گڑھ) مخزن اور زمانہ وغیرہ میں بھی ایسے ہی افسانے شائع ہو رہے تھے۔ ان میں سے کچھ انگریزی یا دوسری زبانوں سے ماخوذ نظر آتے ہیں اور کچھ طبع زاد بھی ہیں۔

فروری 1906ء کے خاتون میں آبرو بیگم احمد ابراہیم کی ایک کہانی ''پھول اور اس کی وفاداری'' شائع ہوئی۔ یہ بھی تاریخی کہانی ہے لیکن مختصر افسانہ کے اوصاف و عناصر کی حامل ہے۔ فیض الحسن بی۔ اے کا ایک دلکش افسانہ ''اسکیما دوشیزہ کی داستان'' دسمبر 1903ء کے 'مخزن' میں شائع ہوا۔ علی محمود (بانکی پور) کا افسانہ ''ایک پرانی دیوار' مخزن اپریل 1904ء میں ص34 تا ص37 شائع ہوا۔ خاتون کے ستمبر 1904ء کے شمارہ میں 'محبت کی پتلی' کے عنوان سے ایک باوفا بیوی کی دلچسپ کہانی بیان کی گئی ہے۔ اڈیٹر نے ایک طویل نوٹ میں لکھا ہے کہ مذکورہ کہانی انہیں فضل الحسن صاحب بی۔ اے کے توسل سے ملی۔ کہانی کے آخر میں اشارہ ہے کہ 'ارونگ' سے ماخوذ ہے۔

میں یہاں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ابتدائی افسانوں کے تفصیلی ذکر سے گریز کر رہا ہوں کہ ان کے بارے میں خاصہ تحقیقی مواد سامنے آ چکا ہے۔ پریم چند کا ایک طویل افسانہ ''روٹھی رانی'' جو اپریل تا اگست 1907ء کے ''زمانہ'' میں شائع ہوا تھا اور جس میں صرف یہ حوالہ تھا کہ ہندی سے ماخوذ ہے۔ اس کے بارے میں بھی اب ثابت ہو چکا ہے کہ وہ منشی دیوی پرشاد کا ہندی قصہ تھا یہ ''روٹھی رانی'' اسی کا ترجمہ تھا۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم کے ترکی تراجم کے علاوہ طبع زاد افسانے بھی بہت ہیں جیسے حضرت دل کی سوانح عمری' حکایہ لیلیٰ مجنوں ''اگر میں صحرا نشیں ہوتا'' وغیرہ جو 1906ء اور 1907ء میں مخزن لاہور میں شائع ہوئے۔ تاہم ان کی بیٹی قرۃ العین حیدر صاحبہ کے اس خیال سے مجھے اتفاق ہے (کہ اب تک کی تحقیق کے مطابق) ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' کو اُردو کا پہلا افسانہ قرار دیا جائے۔

یہ تخلیق اگست 1900ء میں ''معارف'' میں ص35 تا ص43 شائع ہوئی تھی۔ اس کے آغاز یا آخر میں کہیں اس کے ترجمہ یا ماخوذ ہونے کا حوالہ نہیں۔ کہانی میں جو ماحول اور واقعات ہیں اور جو طرز بیان ہے وہ بھی یہ گواہی دیتا ہے کہ تخلیق طبع زاد ہے۔ یہ اس طرح شروع ہوتی ہے۔

''ایک دن میں دلی کے چاندنی چوک میں سے گزر رہا تھا کہ میری نظر ایک فقیر پر پڑی جو بڑے مؤثر طریقہ سے اپنی حالت زار لوگوں سے بیان کرتا جا رہا تھا۔ دو تین منٹ کے وقفہ کے بعد یہ درد سے بھری ہوئی اسپیچ انہیں الفاظ اور اسی پیرایہ میں دہرا دی جاتی تھی۔''

فقیر بار بار کہتا ہے کہ میں غریب الوطن ہوں۔ بے سہارا ہوں۔ میرا کوئی ہمدرد نہیں۔ کوئی دوست نہیں۔ یہ سن کر مصنف اپنی تنہائی اور اپنی حالت کا موازنہ اس فقیر سے کرتا ہے۔ نہایت شگفتہ اور دلنشیں انداز سے وہ کہانی میں اپنے دوستوں کی بیگانہ وشی کا شکوہ کرتا ہے اور آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ وہ اس سے بہتر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ تخلیق بہ درجہ کمال تاثر کی وحدت رکھتی ہے جو جدید افسانہ کی اوّلیں شرط ہے۔ صرف یہی نہیں یہ افسانہ کی دوسری شرائط اختصار ماحول آفرینی واقعہ کا ارتکاز' عروج اور ایک مؤثر نقطہ پر خاتمہ کو بھی پوری کرتی ہے اگر اس تخلیق کا گہرائی سے تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ مصنف کی ابتدائی تحریر ہونے کے باوجود اس میں فنی مہارت اور پختگی کے اوصاف موجود ہیں۔ اس لئے فنی تکمیل اور تاریخی تقدم ہر دو لحاظ سے یہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اور دوسرے ناقدین کے اس دعوے کو غلط ٹھہراتی ہے کہ راشد الخیری کی تحریر ''نصیر اور خدیجہ'' (مطبوعہ مخزن 1903ء) یا سجاد حیدر یلدرم کی تحریر ''دوست کا خط'' (مطبوعہ مخزن 1906ء) کو اُردو کا اوّلیں افسانہ قرار دیا جائے۔ یوں راقم الحروف کی دانست میں ادب میں اس طرح کی اوّلیت کے سہرے باندھنے پر اصرار زیادہ اہم اور نتیجہ خیز نہیں ہوتا اس لئے کہ تلاش تحقیق کا سلسلہ جاری ہے۔ سال دو سال بعد کوئی محقق زیادہ بہتر اور قدیم تر تخلیقات کی کھوج میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

بلاشبہ اُردو افسانہ ہمارے نثری ادب میں فن' تکنیک اور فکر و نظر کے اعتبار سے ایک ترقی یافتہ اور ترجیحی طور پر ایک پسندیدہ صنف کا درجہ رکھتا ہے۔ مغربی افسانہ کے رجحانات سے استفادہ کے باوجود اس کی ایک علیحدہ شناخت ہے اس لئے کہ ہماری روایات کا خون بھی اس کی شریانوں میں دوڑتا ہے لیکن افسوس کہ ہند و پاک میں' تحقیقی اور تنقیدی زاویہ نظر سے افسانہ کے ارتقائی سفر کا اور اس کے ماخذوں کا کوئی معتبر اور گہرا (Profound) مطالعہ اب تک سامنے نہیں آ سکا۔

غمِ عشق گر نہ ہوتا

انور سدید

رسالہ ''تخلیق'' کے ایڈیٹر اظہر جاوید نے جب ٹیلی فون پر بتایا کہ وہ اسی روز شام کو ایک ریستوران میں اپنے سب دوستوں کو ایک ''سرپرائز'' دے رہے ہیں تو اولاً مجھے شدید جستجو ہوئی کہ یہ ''سرپرائز'' کیا ہو سکتا ہے؟ لیکن پھر خیال آیا کہ اظہر جاوید نے دوستوں کو کب ''سرپرائز'' نہیں دیا۔ اس کی تو ساری زندگی ''سرپرائزوں'' سے بھری ہوئی ہے۔ مثلاً عین عنفوان شباب میں جب ایک لڑکی اس کے افلاطونی عشق میں مبتلا ہو گئی تھی اور اس کے استاد الطاف مشہدی نے شادی کا مشورہ دے کر زندگی کی بہت سی راہیں ہموار کرنے کی کوشش کی تھی تو اظہر جاوید نے انکار کے ''سرپرائز'' سے سب کو حیران کر دیا تھا کہ جب تک میں رزق کمانے اور عقد میں آنے والی لڑکی کی سب ضرورتیں پوری کرنے کے قابل نہیں ہو جاتا' شادی نہیں کروں گا؟ اس پر وہ لڑکی دلبرداشتہ بھی ہوئی اور اس نے خودکشی کا ارادہ بھی کر لیا لیکن پھر اظہر جاوید کی دلیل کام کر گئی اور اس کا دیا ہوا ''سرپرائز'' اس لڑکی کے لئے مفید مطلب ثابت ہوا۔ اظہر جاوید نے اس لڑکی کا نام کبھی نہیں بتایا لیکن مجھے یقین ہے کہ اس نے سرگودھا کے کسی زمیندار یا جاگیردار گھرانے میں شادی کر لی ہو گی اور اب اپنے نصف درجن سے زیادہ بچوں کو پال رہی ہو گی اور خوشحال زندگی بسر کر رہی ہو گی۔

اظہر جاوید نے اس دور میں دوسرا ''سرپرائز'' یہ دیا کہ الطاف مشہدی کے ہفت روزہ ''خلوص'' کی ملازمت ترک کر کے لاہور آ گیا۔ شاعری کی چاٹ الطاف مشہدی اور ممتاز الشعرا جوہر نظامی نے لگا دی تھی' لاہور آ کر اظہر جاوید نے صحافت کا شغل اختیار کر لیا اور اس کام میں بھی اپنی انا کو تقویت دی' جب اخبار یا رسالہ کے مالک کی انا گردن دراز ہونے لگتی تو اظہر جاوید ملازمت چھوڑ کر مال روڈ پر آ جاتا۔ اب مجھے یہ تو معلوم نہیں کہ ''سیارہ ڈائجسٹ'' سے لے کر ''امروز'' تک کا سفر اس نے کتنی اڑانوں میں طے کیا لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ وہ عشق کا سچا جو ہر غزلوں سے منعکس کرنے لگا تو اس کی شاعری کی شہرت دور دور تک پھیلتی چلی گئی لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ اظہر جاوید نے اپنی شاعری کو مشاعرے کی وبا سے محفوظ رکھا' حالانکہ اس کی شاعری کی داخلی موسیقی اپنے تحت اللفظ کے لہرے میں سامع کو بہا لے جاتی ہے اور اس کی غزل کالج کے مشاعرے میں پڑھی جائے تو لڑکیاں سب سے زیادہ داد دیتی ہیں میرا خیال ہے کہ اظہر جاوید نے مشاعرہ بازی سے انکار کر کے ان سب شعرا کو سرپرائز دیا تھا جو شاعری صرف منفعت بخش مشاعروں کے لئے کرتے ہیں۔ مشاعرہ نہ آئے تو بھوکے مرنے لگتے ہیں۔ مختلف اضلاع میں میلہ منڈی مویشیاں کے مشاعرے ان کی بیافت کا بہترین دور ثابت ہوتے ہیں' ان مشاعروں کی آمدن پر ہی سارا سال ان کا چولہا گرم رہتا ہے۔ لیکن اظہر جاوید نے اپنی غزل کو مشاعرے کی فضا میں سستا نہیں کیا۔

میں اس کی شاعری کا پرانا قاری ہوں۔ میں نے اسے ڈاکٹر وزیر آغا اور احمد ندیم قاسمی صاحب سے عقیدت کا حقیقی سچا اور گہرا اظہار کرتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ لیکن ''سرپرائز'' یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری ''اوراق'' میں شائع کرواتا اور اس رسالے کی ''آپس میں باتیں'' میں آنے والی آراء پر طمانیت محسوس کرتا۔ رسالہ تخلیق کا اجرا بھی اظہر جاوید کا سرپرائز ہی تھا' اس زمانے میں ''ادبی'' رسالے کا ڈیکلریشن' لینا ناممکن تھا۔ اظہر جاوید نے ''ہرچہ باداباد'' کہہ کر ادبی صحافت میں قدم رکھا تو ''تخلیق'' کی ابتدائی اشاعتیں مجموعہ نظم و نثر کی صورت میں شائع کیں۔ پھر سرکاری ڈیکلریشن دینے کی رسم عام ہوئی تو اظہر جاوید نے بھی ڈیکلریشن حاصل کر لیا اور اب گزشتہ 33 سال سے وہ باقاعدگی سے ''تخلیق'' شائع کرتا ہے' جو اپنی جگہ خود ایک ریکارڈ ہے۔ اظہر جاوید نے ایک ''سرپرائز'' یہ بھی دیا ہے کہ اپنے پرچے ''تخلیق'' میں اپنی کوئی تخلیق کبھی شائع نہیں کی۔ نہ اپنی تعریف میں غزلیں چھپوانے والوں کے تعریفی و توصیفی مضامین شائع کئے ہیں۔ اظہر جاوید شاید واحد شاعر ہے جس کی غزلیں حسینوں مہ جبینوں کے گلے میں تعویذ کی طرح لٹکی رہتی ہیں اور ان کے دلوں میں ہمیشہ محفوظ رہتی ہیں لیکن اس کا مجموعہ کلام کبھی نہیں چھپا۔ حالانکہ جن شاعروں نے ''تخلیق'' کے صفحات پر مشق سخن جاری کی تھی ان میں سے بیشتر کے آٹھ دس مجموعے ہی نہیں کلیات بھی چھپ چکے ہیں۔ گویا اظہر جاوید اپنا مجموعہ کلام نہ چھاپ کر ادبی دنیا کو ''سرپرائز'' دے رہا ہے۔

اظہر جاوید کا دفتر ''امروز'' کی سیڑھیوں سے اترنا بھی ایک ''سرپرائز'' تھا اور پھر ''امروز'' کی سیڑھیاں چڑھنا دوسرا بڑا سرپرائز تھا۔ اول الذکر واقعہ رضاکارانہ طور پر یوں پیش آیا کہ آمریت کے خلاف اس کے دفتر سے دستخطوں کی تحریک چلی اور ایک دستاویز اظہر جاوید کے سامنے دستخطوں کے لئے آئی تو اس نے اپنی ملازمتی ضرورتوں اور گھریلو حاجتوں پر ایک لمحے کے لئے بھی غور نہ کیا اور احتجاج کی دستاویز پر دستخط کر دیئے اور پھر دفتر ''امروز'' کی سیڑھیوں سے اتر کر ''تخلیق'' کے دفتر میں آ گیا جو اس کی ادبی پناہ گاہ تھی۔ پھر یہیں اس نے آمریت کے حربوں کا سامنا کیا لیکن کمر ہمت خم نہ ہونے دی۔ آخر اسٹیبلشمنٹ خود شکست کھا گئی۔ ضیاء الحق کیفر کردار کو پہنچ گئے تو اظہر جاوید کی بحالی کا پروانہ آ گیا لیکن اب المیہ یہ ہوا کہ حکومت نے پریس ٹرسٹ کے سب اخبارات بند کر دیئے اور اس کے ساتھ ہی ''امروز'' کے عملے کو بھی فارغ کر دیا۔

سچی بات یہ ہے کہ گزشتہ منگل کو اظہر جاوید کا ٹیلی فون آیا تو میں سرپرائز کی داخلی حقیقت تک نہ پہنچ سکا۔ لیکن جب ریستوران میں پہنچا تو ادیبوں کی کہکشاں آباد تھی اور اس دفعہ بھی مرد ادیبوں سے زیادہ خواتین ادیبائیں تھیں۔ میں نے ''الحمد'' کے ناشر صفدر حسین کو دیکھا تو میرا ماتھا ٹھنکا۔ ضرور اظہر جاوید کی کتاب چھپ گئی ہے اور واقعی جب صفدر حسین نے ایک خاکستری پیکٹ کھول کر

باقی صفحہ 93 پر

قمر علی عبّاسی کا نثری اُسلوب

ایک مختصر سماجی نفسیاتی جائزہ

مامون ایمن (نیویارک)

اس مضمون کے تین اِنسلاکی عناصر ہیں.... فن کار' فن' اور پیام۔ انہی تینوں عناصر سے قمر علی عبّاسی کے نثری اُسلوب کا سُراغ ملتا ہے۔

بحیثیت فن کار' قمر علی عبّاسی ایک بھرے بھرے گھر کا فرد ہے۔ وہ تقسیم ہند سے متعلق قربانیوں سے آگاہ ہے۔ وہ اپنے اِختیاری وطن' پاکستان' کے مختلف النوع مسائل سے آگاہ ہے۔ وہ یہ حقیقت بھی اپنے ذہن میں امانت کی صورت لیے گھومتا ہے کہ اُس کی ایک بڑی بہن اور دو بڑے بھائی بچپن ہی میں فوت ہو گئے تھے۔ اُسے یہ بھی معلوم ہے کہ اُس کے ایک بڑے بھائی کو کوئی بھیڑیا گھر سے اُٹھا لے گیا تھا۔ اُس بھائی کے جسم کا آدھا حصّہ بھی بہن اور دیگر دو بھائیوں کی قبروں کے قریب ہی ایک ایسے ملک میں دفن ہے جو اُس کی جائے پیدائش ہونے کے باوجود آج ایک غیر ملک ہے' ایک غیر دوست ملک.... ایک ایسا ملک جو ہزار آشنا ہونے کے باوجود ازلی اجنبی ہے۔ یہ اجنبیت کرب کا ایک دائرہ ہے جس میں ہر قدم پر راستہ تو کٹتا نظر آتا ہے' فاصلہ برقرار رہتا ہے۔ اس سفر میں جستجو منزل کی نہیں' راستوں کی متلاشی ہے۔ اِس سفر میں یہ فن کار پانی کا ایک بلبلہ ہے۔ وہ ایک روشن گھر کو بھی مٹی کا ایک ڈھیر کہتا ہے۔ کیوں؟ جہاں زندہ انسان نہ ہوں' خوشیاں نہ ہوں' ویرانی ہو.... وہ گھر' گھر نہیں کہلا سکتا۔ اس کے نزدیک انسان اور مکان دونوں کا انجام ایک ملبے کا ڈھیر ہے۔ زندگی ایک سفر ہے جس میں دُنیا کے سارے راستے ایک سے ہوتے ہیں' صرف مسافر بدلتے ہیں۔ وہ ایک نئے معاشرے کا نمائندہ ہے' ایک ایسا معاشرہ جو ہنوز تشکیل کے مرحلے سے گذر رہا ہے۔ وہ عالمی حدبندیوں میں پائی جانے والی دُوریاں تج کر یگانگت کی اقدار ڈھونڈنے کے لیے ماضی اور حال کے اوراق پلٹتا ہے۔ وہ کبھی خود ہنستا ہے اور کبھی دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ کبھی خود روتا ہے اور کبھی دوسروں کو رُلاتا ہے۔ وہ مزاح کو طنز میں اور طنز کو کرب کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اِس سانچے میں ظاہری تجربات اور مشاہدات ہیں۔ اِس سانچے کی تہہ میں جھانکنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیان کا ہر زاویہ ایک نئی تبدیلی کا خواہاں ہے۔ ہر تبدیلی کبھی اِشارے سے تو کبھی کنایے اور کبھی کسی واضح بیان سے اپنے وجود کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ہر تہہ فن کار کی زندگی کی راہیں' موڑ' پڑاؤ اور منازل.... عمل اور ردِ عمل کی صورت میں.... اِبلاغ کے ساتھ ساتھ بلوغت کا اعلان بھی کرتی ہے۔ یوں ہر تحریر ماضی کے ہم راہ چلتی ہوئی حال میں داخل ہوتی ہے تا کہ مستقبل میں اپنے مقام کی نشاندہی کر سکے۔ یہ روش ہر تحریر کو تازہ ہوا اور روشن کرنیں فراہم کرتی ہے یوں تکرار کی جھلکیوں سے ہم کنار تحریر بھی ایک نئی ادا کے ساتھ اُبھرتی ہے کہ فن کار ہر بار ایک نئی اُمنگ' ایک نئے حوصلے' ایک نئے جذبے' ایک نئے مقصد اور ایک نئے مزاج کے ساتھ خود کو اپنے قلم کا ذہن بناتا ہے۔ یہ فن کار آشنا چہروں کو بھی ایک نئے انداز سے متعارف کرانے کا ہُنر جانتا ہے۔ یہ فن کار خود شناسی سے زمانہ شناسی کا گُر سیکھتا ہے۔

خود شناسی سے زمانہ شناسی کا گُر سیکھنے والے فن کار قمر علی عبّاسی کا فن ماحول کا اِحاطہ کرتا ہے۔ سفرنگاری کے میدان میں یہ ایک مُجز وصفت ہے۔

قمر علی عبّاسی کی تحریر ہر شخص کو ایک جداگانہ پیام اور تاثر دے سکتی ہے۔ ہر تحریر بظاہر سامنے کی باتیں کرتی نظر آتی ہے.... انسان' چرند پرند' نباتات ہوں یا جمادات.... روشنی' تیرگی' بہار' خزاں اور صُبح کا قصّہ ہو یا شام کا قصّہ.... بستی' جنگل' صحرا اور گُل شن کی داستان ہو یا میدان کی داستان.... جسم' حُسن' ادا' خوش بُو' رنگ اور لباس کا حوالہ ہو یا فراق و وصال کا حوالہ.... سماں بندی' صفت گوئی' تنقید' چٹکلے یا لطیفے کی بات ہو یا کسی چٹکی کی بات.... ذکر سادہ زبان کا ہو یا دل کش بیان کا.... یہ سب کی سب سامنے کی باتیں ہیں۔ خلیفہ' اَین' الزبتھ' چوا' عتیق اللہ شیخ' اچھا پہلوان' عارف وقار اور عزیز الرحمن خان کے تذکرے بھی سامنے کی باتیں ہیں۔ لاہور' کراچی' خضدار' اسلام آباد' وینس' ریو' ہانگ کانگ اور نیویارک کی کہانیاں بھی سامنے کی باتیں ہیں۔ اِنہیں دُہرانا عبث ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس فن کار کا فن' ادب کے آئینے میں رُخ سے عکس میں ڈھلنے کے بعد بھی نئی صورتوں میں ڈھلنے کا جوہر رکھتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ اس کے فنِ تحریر میں عکس اور پس عکس تشکیل کا ایک اِرتقائی عمل بیک وقت جاری رہتا ہے۔

اس ارتقائی عمل سے بظاہر سامنے کی باتیں چھانیے' پھٹکیے' کھنگالیے' بکھاریے اور اُدھیڑیے' اُن پر غور کیجیے اور انہیں تجزیے کی راہ سے گذاریے تو برجستہ یہ پکارنے کو جی چاہے گا کہ قمر علی عبّاسی کی تحریر' انسانوں سے متعلق تحریر ہے' انسانوں کے ماضی' حال اور مستقبل کی تحریر ہے' انسانوں کے جذبات.... آس' یاس' غم' خوشی' فراوانی' محرومی' فراق اور وصال.... کی تحریر ہے۔ یہ تحریر عرفانِ ذات اور اِکتساب ذات کی تحریر ہے۔ یہ تحریر ہوا کے دوش پر سوار فضاؤں کی آغوش میں پھلتی پھولتی ہے۔ یہ تحریر جغرافیائی' تاریخی اور ثقافتی حدوں کے کانٹوں سے دامن بچا بچا کر عالمی اِفہام و تفہیم کی راہ میں گام زن ہو کر بُعد کو قُرب میں بدلنے کی خواہاں ہے۔

تجزیہ نگاری قمر علی عبّاسی کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں عُنصر ہے۔ اس عُنصر کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ افراد میں ملاپ کا ایک سماں پیدا ہو۔ یہ سماں سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہنے پر پابند ہو گا کہ اس کے پس منظر میں کبھی خاطر داری' وضع داری' رواداری اور رشتہ داری کی کارروائی ہوتی ہے تو کبھی تناظر'

(۲۱) محمد خان کرنل، بدیسی مزاح، صفحہ ۳۱۸۔

تقابل، مُطابقت اور مُماثلت کی کارروائی۔ اس کارروائی میں باتیں سمجھانے کا ایک عمل ہوتا ہے، کبھی سیدھے انداز میں تو کبھی اُلٹے انداز میں، کبھی معصومانہ انداز میں تو کبھی مزاحیہ انداز میں اور کبھی ناصحانہ انداز میں۔ بیشتر صورتوں میں یہ کارروائی دل چسپ اور جاذب نظر ہوتی ہے۔ اس کارروائی میں .... ''سوال، جواب''....اور.... ''جواب، سوال''.... کی تکراریں.... ''پسند، ناپسند''.... کا اعلان کرتی ہیں جن سے بیان میں کبھی گُل بانگ تو کبھی گُمک کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو کبھی جان لیوا خاموشی کی کیفیت۔

تجزیہ نگاری کے بعد، منظر نگاری قمر علی عبّاسی کے فن کا دوسرا نمایاں عنصر ہے۔ عام طور پر، یہ دونوں عناصر ایک ساتھ سرگرم سفر نظر آتے ہیں۔ یہ سفر کبھی چمن کی راہ اختیار کرتا ہے تو کبھی قمر کی راہ۔ چمن اور قمر ہم سفر ہونے کے باوجود سبقت کے لیے ایک دوسرے سے ایک جنگ میں بھی مصروف ہیں۔ خزاں، بہار، سموم، گھن اور سمندر اس جنگ کے تماشائی ہیں۔ قمر علی عبّاسی کا فن اسی جنگ کا آئینہ دار ہے۔ یہ جنگ تخریب کی نہیں، تعمیر کی تاویل ہے۔ یہ تاویل دل اور لبوں کے درمیان پائی جانے والی خلیج پاٹتی ہے، گوش کی دہلیز نہیں، جذب کی دہلیز پر دستک دینے کے لیے۔

''ہم اندھیرے میں آسمان کو تکنے لگے۔ ایک چمک دار ستارہ ٹوٹا۔ اور پھر ضبط کا بندھن ٹوٹ گیا۔ ہر طرف سے بارش ہونے لگی اتنی کہ پانی پانی پانی ہر سمت بھر گیا۔ پھر مطلع صاف ہُوا۔ گھڑی میں ڈھائی بجے تھے۔ اُس وقت ہمارے والد نے دُنیا ہمارے حوالے کی اور چلے گئے''۔ ۳۲ ناٹ آؤٹ صفحہ ۱۴۴

.... ''رات سیاہ تھی۔ آسمان ستاروں سے بھرا تھا۔ ہماری والدہ کا ستارہ ٹوٹ چکا تھا۔ بڑی بہن قرآن پاک لے کر بیٹھی گئیں۔''

۳۲ ناٹ آؤٹ، صفحہ ۱۸۵.... ''آتے جاتے موسموں نے سب کچھ بدل دیا ہے۔ آنکھیں ڈھل گئی ہیں۔ دل کے کٹورے میں جو پانی بھرا تھا، چھلک گیا۔''

دِلّی دُور ہے، صفحہ ۳۹.... ''بکولا پھولوں سے بھرا لباس پہنے ناشتے کی میز کے گرد اِدھر سے اُدھر تتلی بنی پھر رہی تھی''.... قرطبہ قرطبہ، صفحہ ۵۰

''اطالوی فن کار چلے گئے تو ایک خُوب رُو نوجوان آ گیا۔ اُس نے پہلے اپنا کارڈ پیش کیا اور پھر بانسری بجانے لگا۔ ہم سمجھے یہ نیرو کے خاندان سے ہوگا جو اس وقت بھی بانسری بجا رہا تھا جب روم جل رہا تھا''.... ایک بار وینس، صفحہ ۶۷.... ''مَیں آپ کی کیا مدد کروں، یہ ایک انگریزی بولنے والی لڑکی تھی۔ اس وقت جی چاہا کاش کوئی مال دار ملک ہماری قوم سے پوچھے.... کیا مدد کریں؟۔ مدد ایک ایسا لفظ ہے جو ہمیں جذباتی بنا دیتا ہے''.... ساحلوں کا سفر، صفحہ ۴۰....

قمر علی عبّاسی کا فن ضمنِ خود سپردگی کو سرشاری خود سپردگی میں بدلنے کی ادا بھی رکھتا ہے۔ ''ہم نے آواز سُنی تو دیکھا، وہ نیلوفر علیم تھیں۔ اُن کی آواز میں پہاڑوں کا ترنم، چشموں کی ترنگ اور موسم بہار میں بولنے والی کوئل کی کُوک تھی۔ ہم نے برسوں آوازیں سُنی ہیں لیکن یہ آواز کبھی سُننے کو نہ ملی۔ جی چاہا وہ بولتی رہیں اور ہم سُنتے رہیں۔ چاہے باہر کتنے ہی موسم بدل جائیں۔'' ناٹ آؤٹ صفحہ ۱۹۰....

قمر علی عبّاسی ایک کامیاب، مؤثر اور منفرد داستان گو ہے۔ وہ اپنی داستانوں میں، دیگر انسانوں اور جگہوں کی داستانوں میں کبھی صیغہ واحد متکلم (مَیں) اور کبھی صیغہ جمع متکلم (ہم) سے گفتگو کا سلسلہ، دل لبھانے کا سلسلہ جاری رکھتا ہے۔ الفاظ.... ''مَیں، ہم''.... سے اُس کا اپنا ماضی بھی عیاں ہوتا ہے اور حال بھی۔ ان الفاظ سے اُس کے مستقبل کی بے خبری بھی خبر کا درجہ پاتی ہے۔ اس طرزِ تکلم کے باعث، اِخفا پیام بھی اِفشا پیام بن جاتا ہے۔

قمر علی عبّاسی کا پیام کیا ہے؟

تنہائی انسان کا مقدر ہے، ماں کے پیٹ میں بھی، دُنیا کے ہنگاموں میں بھی اور قبر کی آغوش میں بھی۔ یہ تنہائی کبھی خود کو آواز دیتی ہے، کبھی فرد کو تو کبھی معاشرے کو۔ یہ تنہائی چاہنے والوں کی نظروں میں بھی فرد کو اجنبی رکھ سکتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ عمر اور جسم بڑھیں تو ذہن میں بھی فروغ نظر آئے۔ یہ لازم ہے کہ آگاہی کے لیے بظاہر بالغ فرد میں بھی کوئی بچّہ تلاش کیا جائے۔

اَنا کبھی بجلی ہوتی ہے اور کبھی نمی۔ اَنا کی نمی جائے پناہ میں بھی کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں فرد کا دیوانہ پن ضرور جھلک جاتا ہے اِسی باعث اذیّت، کرب، ناراضی اور یاس وہم و گماں سے بھی زیادہ شدید ہو سکتے ہیں۔ اس شدّت میں کمی یا ضبط صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ مطالبات معتدل اور معقول رکھے جائیں، خود سے بھی اور دوسروں سے بھی۔ ترس اور خلوص کے ضمن میں، جذبہ قُربانی ہمیشہ ہمّت افزائی اور حیرانی کا باعث بنتا ہے۔ ظلم کی اِبتداء اور اِنتہا ہمیشہ ناتواں اور خود کو غیر محفوظ سمجھنے والے لوگوں کی جانب سے ہوتی ہے۔ کرم کی توقع صرف توانا اور مضبوط لوگوں سے کی جا سکتی ہے۔ ہر فرد اپنی ہی دلی آرزوؤں کا ہدف بنتا ہے۔ بعض اوقات یہ دلی آرزوئیں اِتنی شدید ہو جاتی ہیں کہ فرد خود کو تخریب سے دوچار کر دیتا ہے۔ تحت الشعور فطرت سے زیادہ بڑا راز ہے۔ تحت الشعور آسمانوں کی رعنائیوں اور جوہری توانائیوں سے بھی بلند مقام پر فائز ہونے کے باوجود، ہر سانس پر ترنگ کا ایک سُر اُٹھاتا پُر اسرار سمندر ہے۔ اس ترنگ میں جبلّی تضادات پہلو بہ پہلو دھڑکتے ہیں۔

حیاتِ انسانی میں خوشی کی تلاش عموماً ناگزیر ٹھہرائی جاتی ہے.... بجا، لیکن اس میں سُودمندی کا وجود ایک بہتر مُجوّزہ ہے کہ اس سے ماحول میں مثبت تبدیلیاں لائی جا سکتی ہیں۔ حیاتِ انسانی کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ اسے کبھی قلیل، کبھی طویل، کبھی مرغوب اور کبھی چکرا دینے والی ایک حقیقت جاننے اور ماننے کے ساتھ ساتھ، ذہن اور دل میں، ارادے اور عمل میں اِرتباط اور اِنضباط کی ایک کڑی بھی تسلیم کیا جائے۔

حیاتِ انسانی کی کہی جانے والی اور لکھی جانے والی تاریخ کے ابواب میں پائے جانے والے نشیب و فراز عہد بہ عہد واضح الفاظ میں ایک رمز کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جو لوگ دوسروں پر ظلم کرتے ہیں' رحم نہیں کرتے' آخر میں وہ خود کو بھی سزا دیتے ہیں' وہ خود پر بھی ظلم کرتے ہیں۔ کامرانی اور سُرخ رُوئی کے نام پر روا رکھا جانے والا یہ ذخیرہ زمان و مکاں کے لیے عبرت ہی عبرت ہے۔

اِنسلاک عناصر.... فن کار' فن اور پیام.... ہم آہنگ ہوں تو قمر علی عبّاسی کا نثری اُسلوب واضح ہوتا ہے۔ اس ضمن میں دو اساسی الفاظ.... ''چمن' قمر''.... کی توجیہہ ضروری ہے.... چمن کا ربط باسیوں' بستیوں' بہاروں' خزاؤں' پھولوں' کلیوں' غنچوں' خوش بوؤں' بھونروں' رنگوں اور بادلوں سے بھی ہے اور مٹی' روشنی' گُل چیں اور صیاد سے بھی۔ قمر کا ربط آسمانوں سے بھی ہے اور فضاؤں سے بھی' گہن سے بھی ہے اور جوار بھاٹا سے بھی' زمین سے بھی ہے اور سورج سے بھی' آنکھ سے بھی ہے' دل سے بھی اور ذہن سے بھی۔ نیز فرداً فرداً چمن اور قمر دونوں ہی وقت کے سفر' موسموں کے تغیر و تبدّل اور حیاتِ انسانی کے روز و شب سے مربوط ہیں۔ چمن اور قمر.... ''زندگی' موت' زندگی''.... کی گتھیاں فریبِ ذات اور احتسابِ ذات سے سُلجھانے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ سعی ایک روشن آئینہ ہے۔ اس آئینے میں فرد رُخ ہے اور اجتماع عکس۔ اس عکس میں دُنیا ایک میلا ہے جس میں قمر علی عبّاسی کسی معصوم بچّے کی نگاہوں سے خود کو تلاش کرتا نظر آتا ہے۔ اس تلاش میں راہی' قدم' راہ' سراب اور منزل ایک دوسرے سے آشنا ہونے کے باوجود نا آشنائی کی زد میں ہیں کہ انھیں ظاہر نہیں' باطن مطلوب ہے۔ یہ تلاش ایک خواہش کی آگ ہے جو.... ''سمجھنے' سمجھانے' اور.... ''جاننے' چاہے جانے''.... کی تمنّاؤں کے حصول کے لیے روشن ہے۔ یہ روشن آگ کبھی شعلہ ہے تو کبھی شبنم' کبھی زخم ہے تو کبھی مرہم' کبھی کسی یک سَر حقیقت کی سرشاری ہے تو کبھی کسی جیتے جاگتے خواب کی افسانوی بے خودی۔ اس روشن آگ کی کوکھ سے جنم لینے والا بیان زمانوں کی چکّی میں پسنے والی زندگی کا ایک مسلسل' عالمی قصّہ ہے۔ یہ قصّہ کبھی دھوپ کا ہدف بنتا ہے تو کبھی سائے کا نشانہ۔ یہ قصّہ تلوّن کا نہیں' تنوّع کا مظہر ہے کہ آئینہ کرچی کرچی ہو کر ایک ہی منظر ہزاروں زاویوں سے دکھانے کا جوہر بھی رکھتا ہے۔ یہ جوہر یک جہت کو ہمہ جہت اور یک صفت کو ہمہ صفت بناتا ہے۔ یہی جوہر قمر علی عبّاسی کے اُسلوب کا اساسی جوہر ہے.... ہمہ جہت اور ہمہ صفت جوہر۔ اس جوہر کے نام ناچیز کی یہ رُباعی حاضر ہے۔

آنکھوں کی طرح دل کو سُلاتا بھی ہے
یادوں کے لیے سب کو بھلاتا بھی ہے
اِک طرز تماشا ہے قمر کا اُسلوب
دُنیا کو ہنساتا ہے' رُلاتا بھی ہے

بقیہ:- غمِ عشق گر نہ ہوتا

''غمِ عشق گر نہ ہوتا'' کی رونمائی کی اور اس کے سرورق پر اظہر جاوید کا نام لکھا ہوا نظر آیا تو میں نے ہی نہیں سب نے تسلیم کیا کہ یہ اکیسویں صدی کا سب سے بڑا ''سرپرائز'' تھا۔ مزید چند ''سرپرائز'' اس طرح سامنے آئے کہ اس کتاب کے لئے اظہر جاوید کی غزلوں کے پرزے محترم جاوید منظور صاحب کی خوش ذوق بیگم [غ]نی جاوید نے جمع کئے تھے اور انہیں ایک بڑے رجسٹر میں ''پیسٹ'' کر کے [م]طالعے کے قابل بنایا تھا۔ اس کتاب کی ترتیب سے پہلے فیض احمد فیض کی آرٹسٹ بیٹی سلیمہ ہاشمی نے سرورق بنانے کی پیشکش کی اور پھر اپنے وعدے کا ایفا [ب]ھی کیا۔ غزلوں کا انتخاب خواجہ محمد زکریا نے کیا۔ کتاب کی اشاعت کے لئے 'ماورا' والے زور لگا رہے تھے لیکن اظہر جاوید کی غزلوں کے پولیتھین لفافوں پر [ص]فدر حسین نے قبضہ کر لیا اور اس طرح انہوں نے اظہر جاوید کے امریکہ' برطانیہ' [ا]سلو اور خلیج کے دوستوں کو بھی مات دے دی جو اظہر جاوید سے کتاب کی [ا]شاعت کی رسمی اجازت کے چکر ہی میں الجھے رہے۔ صفدر حسین سب کو مات [د]ے گئے۔ ایک اور بڑا سرپرائز یہ تھا کہ اظہر جاوید کے دوستوں نے کتابوں کے [ب]لٹ نقد قیمت دے کر خریدے اور اظہر جاوید کی نذر کر دیے۔

قارئین ''چہار سُو'' کے لئے بھی یہ ''سرپرائز'' ہی ہو گا کہ اظہر جاوید [کی] شاعری کی پہلی کتاب ''غمِ عشق گر نہ ہوتا'' چھپ گئی ہے۔ اس کی پیشکش اتنی [خو]بصورت ہے کہ کتاب کو میز پر گلدستے کی طرح سجانے اور دوسروں کو لبھانے پر جی مائل ہو جاتا ہے۔ لیکن خطرہ ہے کہ اسے جو بھی دیکھے گا وہ اسے اپنے ڈرائنگ روم میں سجانے کے لئے چرا کر لے جانے سے بھی گریز نہیں کرے گا۔ اہم بات یہ کہ اس کتاب میں ''غمِ روزگار'' کا تذکرہ بین السطور شاید نظر آ جائے لیکن دل میں حقیقی کسک غمِ عشق سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ غمِ عشق مبدائے فیاض نے اظہر جاوید کو فراوانی سے عطا کیا ہے اور یہی اس کتاب کا مرکزی موضوع ہے۔ اس کتاب سے ہی معلوم ہوا کہ اظہر جاوید مجھ سے 10 برس چھوٹا ہے لیکن میں تسلیم کرتا ہوں کہ وہ شاعری میں مجھ سے کم از کم بیس سال بڑا ہے۔ جب وہ ''خلوص'' میں شاعری کر رہا تھا تو میں اس وقت تھل کینال کی تعمیر میں مصروف ''غمِ روزگار'' کے تھپیڑے کھا رہا تھا۔ اظہر جاوید اس وقت بھی غمِ عشق پال رہا تھا اور غزلیں لکھ لکھ کر کاغذ کے پرزے صحافت کے سمندر میں پھینک رہا تھا۔ اب کاغذ کی یہ کشتیاں کنارے پر آ لگی ہیں تو مجھے اس کتاب کی شاعری میں بڑی تازگی اور توانائی نظر آتی ہے۔ نظموں میں اظہر جاوید اپنے داخل کی کیفیات پیش کر رہا ہے۔ غزلوں میں اس کا تجزیہ زمانے کو اپنے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ سنا ہے کہ اظہر جاوید کی دوسری کتاب بھی چھپ رہی ہے جس کا انتخاب خواجہ محمد زکریا صاحب نے کر لیا ہے اور صفدر حسین شائع کرنے کا وعدہ کر چکے ہیں۔

میں اب اس کی اشاعت کا منتظر ہوں' میرے لئے یہ بھی سرپرائز ہو گا۔

گذر گیا ہے زمانہ یہ آرزو کرتے

ظفر علی راجا

مشقِ سخن میں نکہت بریلوی نصف صدی کی حدِ معیار کو کامیابی سے عبور کر چکے ہیں۔ اس حوالے سے انہیں قدرتِ خیال اور جدتِ فکر کے حامل شعراء کی گولڈن جوبلی کلاس میں شامل ہونے کا اعزاز حاصل ہو گیا ہے۔

ہمارے ادب کے اشاعتی شعبے کا المیہ یہ ہے کہ ہر شعبہ زندگی کی طرح اس میدان میں جو میرٹ' معیار اور مرتبے کے بجائے زن' زر اور ذرائع سکہ رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ہماری دنیائے ادب میں ایسے ایسے مجازی' نابغات ادب جا بجا پائے جاتے ہیں جو 35 سال کی عمر کو بعد میں پہنچتے ہیں مگر 35 دواوین کے خالق پہلے بن چکے ہوتے ہیں۔ دوسری طرف ایسے نابغۂ روزگار حقیقی شاعر بھی موجود ہیں جن کا عطرِ سخن پچاس پچاس سال کی جگر کاوی کے بعد ایک دیوان کی صورت میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوتا ہے۔ نکہت بریلوی آخر الذکر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

نکہت کا آبائی پس منظر تو بریلی سے وابستہ ہے لیکن قیامِ پاکستان کے بعد ان کی کشتِ افکار' آب و ہوائے سکھر میں فکرِ سخن کی نرم و نازک کونپل سے سرافراز ہوئی جو آج نصف صدی گزرنے کے بعد ایک تناور شجرِ سایہ دار کی صورت اختیار کر چکا ہے اور اس کے رس بھرے رنگا رنگ ثمرات سے اہلِ ذوق اپنی فکری تشنگی کو سیراب کرتے اور تسکین پاتے ہیں۔

نکہت بریلوی کا خوبصورت اور پُر تاثیر کلام پاکستان اور بیرونِ پاکستان معیاری پرچوں میں عرصۂ دراز سے شائع ہو رہا ہے اور سخن شناس حلقے ان کے شعری محاسن سے بخوبی آشنا ہیں۔ لیکن ''حروف زیرِ لب'' کے نام سے اب ان کا مجموعہ کلام سامنے آیا ہے تو پرانی نسل کے ساتھ ساتھ جدید نسل کو بھی ان کے شعری اثاثے پر بحیثیت مجموعی ایک نظر ڈالنے کی سہولت میسر آ گئی ہے۔

نکہت بریلوی دنیائے ادب میں طبقۂ شرفاء کے فردِ فرید ہیں۔ بلند آہنگ خیالات کو دھیمے لہجے میں بیان کرنے' کڑوی سے کڑوی بات کو شیریں سخنی کے کیپسول میں بند کرنے' بھڑکتے ہوئے شعلوں کو خنک شبنم کے پیکر میں ڈھالنے اور جگر پاش داستانِ الم کو حرفِ زیرِ لب بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ نکہت بریلوی کے مجموعہ کلام ''حرفِ زیرِ لب'' میں اس فنی مہارت کا بے مثل مظاہرہ جہاں تہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ کبھی کبھی تو حرفِ زیرِ لب سے آگے نکل کر وہ خاموشی کو زبان اور اشکوں کو بیان بنا لیتے ہیں۔ ان کے ہاں آنسو دل شکستگی اور مایوسی کے بجائے ایک تعمیر اور مثبت قوت کے طور پر سامنے آتے ہیں اور گلستانِ قلب و جاں میں ان کی آبیاری' نئے موسموں کی نمود کا اشاریہ بن جاتی ہے۔

آنسوؤں سے سینچتے ہیں' کشتِ جاں یہ سوچ کر
خشک ہو جائیں تو پیڑوں پر ثمر آتا نہیں

نکہت بریلوی کا طرزِ کلام کلاسیکی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور وہ بظاہر شاعری کی قدیم روایت کے علم بردار دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن نفسِ مضمون کے آئینے میں جھانکیے تو ان کے پیکر میں ایک مکمل ترقی پسند شاعر عکس کناں نظر آتا ہے۔ ایک ایسا ترقی پسند شاعر جو قاری سے چیستانی اور اجنبی اسلوبِ سخن کے ساتھ نہیں بلکہ ان کے جانے پہچانے اور مانوس لہجوں میں گفتگو کرتا ہے۔ مگر اس مہارت کے ساتھ کہ اس کی جدتِ خیال' فکر و نظر کے جدید ترین پیمانوں سے مے گلگوں کی طرح چھلکنے لگتی ہے۔

آئینے کے سامنے ہوں' جیسے شرمائے ہوئے
اپنے ہی در پر کھڑے ہیں ہاتھ پھیلائے ہوئے

ہیت سے قطع نظر نکہت بریلوی کے فکری ارتقاء اور ترقی پسندی کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ وہ قدیم اسلوب کی پابندی کرنے کے باوجود عصرِ حاضر کے گھمبیر مسائل سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ 21 ویں صدی کے انسان کو زندگی کی جن تلخیوں سے واسطہ ہے ان کا بھی مکمل ادراک رکھتے ہیں۔ اگر ادب کی رومانوی روایت میں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ.... تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے.... تو ان کی نگاہِ عمیق اس حقیقت کی طرف بھی لوٹ لوٹ جاتی ہے جہاں انسان نہ چاہنے کے باوجود بھی... محبت کے سوا.... دوسرے غموں کے ہاتھوں اپنے آپ کو زندگی کرنے پر مجبور پاتا ہے۔ شاید ایسی ہی کسی کیفیت میں نکہت بریلوی نے یہ شعر کہا ہوگا۔

اور اب یہ کرب خلش بن گیا ہے جینے کی
بچھڑ کے اس سے بھی مجبوریاں ہیں جینے کی

افراطِ زر اور صنعتی ترقی نے انسان کو اپنی ذات کے خول میں مقید کر دیا ہے۔ انفرادی المیوں کو سہنے کا اجتماعی رویّہ تیزی سے نابید ہو رہا ہے۔ یہ حقیقت ایک المناک سچ کی طرح سامنے آ رہی ہے کہ مصیبت کی گھڑی میں دوستوں' ہمدردوں' اپنوں اور چارہ گروں کی چارہ گری صرف وقتی لفاظی یا ''لپ سروس'' تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور کارزارِ حیات میں ہر شخص اپنے دکھوں کی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے تنہا برسرِ پیکار ہے۔ نکہت بریلوی' احساس سے عاری ان تمام رویّوں کے نہ صرف یہ کہ خود چشم دید گواہ ہیں بلکہ عدالتِ عصر میں اس 'واردات' کی شہادت قلمبند کروانے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔

لاکھ بانٹ لے کوئی زندگی کے غم نکہت
پھر بھی سب پہ بھاری ہے اپنا اپنا غم تنہا

ہم آج کی شوریدگی طرفہ میں گم ہیں
اے دل تجھے اندیشۂ فردا کی پڑی ہے

نکہت بریلوی الفاظ کو برتنے' ان کے متن محیط میں پھیلاؤ' ان کی طے شدہ تہوں میں گہرائی اور ان کے لغوی معنوں میں وسعت پیدا کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہیں۔ ان کی شاعری میں شجر' غم' گھر اور ایسے بہت سے الفاظ نئے نئے معانی اور نئے نئے مفاہیم کے ساتھ جلوہ گری کرتے ہیں۔ ان

—— باقی صد ۱۰۰ پر ——

تیرا جادو بول رہا ہے

ظفر اقبال ظفر (دوحہ قطر)

اردو ادب میں نظم نے غزل کے ساتھ ہی آنکھ کھولی' غزل کے بارے میں یہ رائے مستند ہے کہ ولی دکنی سے اردو غزل کی ابتدا ہوئی تو اس کے ساتھ یہ بھی مستند ہے کہ اردو نظم کی ابتدا بھی دکن ہی سے ہوئی ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنا الگ معنی و مفہوم رکھتا ہے لیکن نظم اس قید سے آزاد ہے۔ نظم میں کسی خاص چیز کو موضوع بنایا جاتا ہے اس میں تسلسل اور طرز بیان کا خیال رکھا جاتا ہے۔ نظم کسی بھی ہیئت وغیرہ میں لکھی جا سکتی ہے یہ حقیقت ہے کہ اردو ادب میں بہت سے شعراء ایسے ہیں جو ایک ہی میدان میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور اس میں درجۂ کمال حاصل کر لیتے ہیں غزل کے حوالے سے غالب' میر درد' میر تقی میر' آتش' ذوق وغیرہ اور نظم کے حوالے سے مجید امجد اور ن۔م۔راشد۔ لیکن اس میدان میں ایسے کئی شاہسوار بھی ہیں جو ایک سے زیادہ اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں' اس میں یہ بھی خدشہ ہوتا ہے کہ شاید وہ تمام اصناف سے انصاف نہ کر سکیں اور یہ خدشہ عموماً سچا بھی ثابت ہوتا ہے تاہم ایسے فنکار بھی ہیں جو کہ جس صنف پر قلم اٹھاتے ہیں اس سے پورا پورا انصاف کرتے ہیں۔ قطر میں ربع صدی سے مقیم شاعر محمد ممتاز راشد کو بھی اس زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے وہ بنیادی طور پر غزل اور قطعہ نگاری کے شاعر ہیں ان کی غزلوں کا مجموعہ ''کاوش'' آیا پھر حمد و نعت کا مجموعہ ''عقیدتِ خام'' اس کے بعد دو مجموعے قطعات کے آئے تاہم وہ ساتھ ساتھ نظم نگاری اور طنز و مزاح کی شاعری میں بھی سرگرم عمل رہے ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ زیر ترتیب ہے اور طنز و مزاح کی شاعری کا بھی' اس بنا پر ابھی مکمل طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ ان میدانوں میں ان کی کاوشیں کیا مقام حاصل کرتی ہیں تاہم چونکہ ان کی نظمیں ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں اس بنا پر اُن کی فکری اڑان کا کسی نہ کسی حد تک جائزہ ضرور لیا جا سکتا ہے میں نے کئی رسائل میں اُن کی نظمیں دیکھی ہیں ''نیرنگِ خیال'' کے شمارہ اپریل ۹۹ء میں تو اُن کی ایک ساتھ چھ سات نظمیں پڑھنے کو ملی تھیں مئی ۲۰۰۱ء میں کراچی کے ادبی رسالہ ''سلسلہ'' نے ان کے بارے میں خصوصی نمبر شائع کیا تو اس میں بھی ان کی بعض نظمیں پڑھنے کو ملیں پھر ''معیار''، شاعر، خیال و فن، اِنتساب، سحاب، رابطہ اور بعض دیگر رسالوں میں بھی اُن کی نظمیں دیکھیں اور بعض مشاعروں میں بھی ان کی نظمیں سُنیں اس سے اندازہ ہوا کہ غزل اور قطعات کی طرح وہ اس میدان میں بھی پوری توانائی کے ساتھ سرگرم ہیں۔ وہ پابند نظمیں بھی کہتے ہیں اور آزاد بھی۔ البتہ نثری نظموں سے وہ پوری طرح گریز کرتے ہیں ان کی نظموں کے موضوعات میں ملّی اقدار' معاشرت' رومان' مسائل حیات اور عالمی بدامنی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے مثلاً اُن کی ایک نظم ہے ''حریتِ فکر کے حامی'' اس میں وہ آزادی کی اہمیت یوں اجاگر کرتے ہیں:

کون سا دین ہے اور کون سا ہے نظریہ
جس کے اِس دہر میں پیروہمیں مل جائیں گے
اب ہمارے لیے کیا رستہ ہے؟
غیر والوں کی طرف جائیں کہ ہم
حامیٔ احرار بنیں؟
سوچنا یہ ہے کہ ''ہم''
کس کے طرف دار بنیں؟

اپنی نظم ''کلیدِ کامیابی'' میں وہ افراد کی ''اہلیت'' اور صلاحیتوں کی اہمیت کو نمایاں کر رہے ہیں کیونکہ اگلے دور میں زمانے میں اپنا وجود برقرار رکھنے کے لیے یہ بنیادی عناصر ہوں گے وہ کہتے ہیں......

کامیابی کے لیے جب بھی سفر کرنا ہو
مقصدِ زیست کے انوار نگاہوں میں رہیں
کامیابی کے خزانے اُسے مل جائیں گے
جادۂ جرأتِ اظہار جسے مل جائے
منزلِ رفعتِ افکار جسے مل جائے
کامیابی کوئی نااہل نہیں پا سکتا

''امنِ عالم'' کا موضوع ممتاز راشد کی نظموں میں متعدد بار آیا ہے اور اس موضوع پر انہوں نے مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کی نظم ''امنِ عالم اور بچے'' میں وہ ایک بالکل ہی الگ انداز میں سامنے آئے ہیں:

اک زمانے سے پوری دُنیا میں
فاختہ اور شاخِ زیتون امن کا ہے نشان
اِس علامت کو چُنتا ہے جس نے
مجھ کو اس سے کوئی شکوہ تو نہیں ہے لیکن
گر میرے ذمے یہی کام لگایا جاتا
میں علامت کے بطور
نوشگفتہ سے کسی بچے کی تصویر وہاں دے دیتا

عالمی امن کے موضوع پر اُن کی نظم ''درندہ صفت'' بھی خاصی اہم ہے یہ بلحاظ ہیئت غزل کے پیکر میں ہے اور مطلع ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ رُوئے سخن کس ''طاقت'' کی طرف ہے:۔

امن کے ماحول پر ایک بار ہے
اک درندہ برسرِ پیکار ہے

اوراس نظم کا آخری شعر ساری بات کو پوری طرح کھول دیتا ہے....

عامی حیوانیت کے سامنے
امن عالم ریت کی دیوار ہے

محمد ممتاز راشد کی درجن بھر نظمیں "سانیٹ" کی ہیئت میں ہیں جو کہ چودہ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے اوران میں ان کے چند ایک "تضمینی سانیٹ" بھی ہیں مثلاً اپنے استادِ محترم علامہ ذوقی مظفر نگری کے ایک مطلع پرانہوں نے یہ تضمینی سانیٹ کہا ہے اوراس کا عنوان رکھا ہے "اختیاراور بے اختیاری"

میری مٹھی میں ہے عشرت کی کلید - میں نے جو چاہا وہ حاصل کرلیا
اور جب حاصل سے بھی چاہا مزید - اس سے بھی دامن کو اپنے بھرلیا
سیر کرنے کی تمنا جب ہوئی - وادیوں میں' گلستانوں میں گیا
زندگی نے جب بھی چاہی زندگی - زندگی پرور جہانوں میں گیا
کون سے گُل ہیں کہ ہیں مجھ سے پرے - کون سی کلیاں نہیں میرے قریب
کون سے جلوے نہیں میرے لیے - کون سی نعمت نہیں میرا نصیب

اِک سکوں ہے جو کہیں ملتا نہیں
ورنہ میری دسترس میں کیا نہیں

محمد ممتاز راشد کی نظم "سوالات" اُن کی اُن بیشتر نظموں کی طرح ہے جس میں قارئین ذاتی حوالے سے بھی ایک جائزہ لے سکتے ہیں اوراجتماعی حوالے سے بھی' اس نظم میں ممتاز راشد کی قومی وملی سوچ بھی جھلکتی نظر آتی ہے....

ہر گھڑی ہیں تعزیریں	ہر قدم ہیں ایذائیں
کس جگہ سکوں ڈھونڈیں	کس جگہ اماں پائیں
زخم زخم آنکھیں ہیں	لخت لخت منظر ہے
حالتِ دل مضطر	ابتری کی مظہر ہے
زندگی سے پائی ہے	بے حسی و لاچاری
زندگی پہ چھائی ہے	خستگی و ناداری
جانے کیا خطائیں تھیں	دن جو ایسے آئے ہیں
جانے آج کل ہم پر	کِس بلا کے سائے ہیں

ممتاز راشد کی رُومانی نظمیں بھی خاص توجہ طلب اور پُرکشش ہیں طوالت سے بچنے کے لیے زیادہ تو نہیں ایک مختصر نظم "تاج محل" پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

"مجھے تم سے محبت ہے"
یہی فقرہ جسے لوحِ زمیں پر
سنگِ مرمر کی زبان میں
دیکھنا ہو
آگرہ کا "تاج" دیکھ آئے

مجموعی طور پر دیکھیں تو ممتاز راشد خلیج میں مقیم شاعروں اورادیبوں کے اس گروپ میں شامل نظر آتے ہیں جو اظہار کے لیے کسی ایک صنف کا پابند ہونا ضروری نہیں سمجھتا اوراپنے افکار کے اظہار کے لیے انہیں جو میدان بھی موزوں نظر آتا ہے وہ اسی سے استفادہ کرلیتے ہیں اظہار بیان کے لیے ہر بار کسی خاص ہیئت کا بند باندھنا انہیں ضروری محسوس نہیں ہوتا۔ اور وہ کوئی بھی موزوں پیرایہ اختیار کرلیتا ہے۔ نظموں کے معاملے میں راشد کی پابند اور آزاد نظموں کا تناسب تقریباً برابر ہے' ان کی طویل نظموں کی تعداد کم ہے' بیشتر نظمیں ایک ہی صفحے پر پوری ہوجاتی ہیں۔ ان کی نظموں میں تلخ بیانی کا عنصر کم ہے اور اظہار میں ایک تہذیبی رکھ رکھاؤ نمایاں نظر آتا ہے یہ سب تاثرات بہرحال ممتاز راشد کی چند نظموں کے مطالعہ کا حاصل ہیں اور ایک وسیع نقطۂ نظر کے لیے ہمیں ان کی نظموں کے مجموعہ "تیرا جادو بول رہا ہے" کا انتظار ہے جو ترتیب کے مراحل سے گذر کر کمپوزنگ اور پروف کے مرحلے میں ہے۔

(۱) بحوالہ: انتظار حسین، آخری آدمی، کتابیات لاہور (دیباچہ سجاد باقر رضوی) طبع اول ۱۹۶۷ء صفحہ (۲) محمد خان کرش، روشنی حراں صفحہ ۳۵۔

سلطنتِ ادب کی ملکۂ تاجور

عابدہ تقی

''تقریب کچھ تو'' کتاب میرے ہاتھ کیا آئی ایسا لگا کہ میں نے خود کو سفید موتیوں کے دودھیا دھارے پر چھوڑ دیا ہے اور اب ان سفید اجلے شفاف موتیوں کے درمیان سے پھسلتی جا رہی ہوں۔ حرف موتیوں کی نرمی اور ان کے اندر گندھے ہوئے ست رنگی حسن کی شعاعوں سے اپنا تن من بھگو رہی ہوں۔ نام اور سرورق کا ربط بھی بصارت کو ضو دینے میں بے حد کامیاب ہے۔ ظاہر ہے کہ کس ہستی کی کتاب ہے۔ میرے سامنے شبنم کے جوہرِ حرف گری کا اعجاز بھی کھلتا جا رہا تھا جیسے کسی صاحبِ اعجاز کے ہاتھوں میں کوئی سخت دھات ہو لیکن وہ اپنے زورِ کمال سے اسے جس شکل میں چاہے ڈھال دے۔

Elizebeth Barret Browning دنیائے ادب میں وہ شاعرۂ باکمال تھی جس نے اپنے دور کے Male Chauvinism کے باوجود بھی اپنا مقام یوں تراشا کہ وہ واحد خاتون شاعرہ تھیں جنہیں Poet Laurrete کے اعزاز کے لیے منتخب کیا گیا یہ اور بات ہے کہ بعد میں وہ اعزاز Alfered Tennyson کے حصے میں آیا لیکن اس دور دست و پابہ زنجیر میں بھی ایلزبتھ کا وہاں تک پہنچنا ہی گویا اس کے انفرادی کمالات کا اعتراف ہوا۔ میرے نزدیک اس کتاب کا اتنے مضامین سے مزین ہو کر سامنے آنا خود ہی Laurrette کا کراؤن شبنم کے سر پر سجا تا نظر آتا ہے کوئی مانے یا نہ مانے اور بقول شبنم کے حرف کی حرمت خود وقت متعین کرتا ہے اور اس کا مقام بھی۔ خیر یہ تو ایک بالکل الگ موضوع بحث نقطہ ہے۔ میں اس وقت تو اپنے مضمون میں شبنم کی زیرِ نظر کتاب کے اندر رہ کر وہ خوبیاں اجاگر کرنے کی کوشش کر رہی ہوں جو اس کتاب کو پڑھنے کے فوراً بعد مجھے محسوس ہوئیں اور جنہیں میں نے سوچ کے کینوس پر پھیلا کر دیکھا۔

تحریر کو تقریر میں ڈھالنا بھی ایک فن ہے لیکن تقریر کو بارِ دگر تحریر میں لا کر اس کو اتنا ہی موثر بنانا انتہائے فن ہے۔ خطابیہ تحریریں ضروری نہیں کہ مضمون نگاری کے فن کے ہر تقاضے کو پورا کریں۔ خطاب کے دوران چونکہ حاضرین سے Eye to Eye اور Mind to Mind کا کمیٹ غالب ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے تو ایسی فضا میں اپنے نفسِ مضمون کو زیادہ طوالت نہیں کیا جا سکتا۔ اس کو پابند تلخیص رکھنا اور دلچسپ بھی رکھنا ساتھ ساتھ ضروری ہوتا ہے۔ ان پابندیوں کے باوجود بھی شبنم شکیل کو اپنے فن مضمون نگاری پر خاصا اختیار حاصل ہے اور شبنم کے مضامین سماعت کی کسوٹی پر پرکھے جائیں یا ان کی علمی اور ادبی بصیرت افروزیوں کی بات ہو دونوں پہلوؤں سے اپنے معیار پر فتح مندی سے مسکراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس شہر باادب میں چند گنے چنے نام ہیں جو ادبی تقاریب کے صاحبانِ مسندٗ مہمانانِ خصوصی اور مضمون نگار ہوتے ہیں یعنی A11 Three-in-One خصوصیات کے حامل۔ ان کے درمیان خواتین کی نمائندگی نہ ہونے کے برابر بھی نہ ہوتی اگر شبنم اس تواتر اور تسلسل سے تقریبات کو کتابوں کو لکھنے والوں کو اتنی سنجیدگی سے نہ لیتیں۔ مضامین خود بتا رہے ہیں کہ ہر مضمون نگار خواہ وہ شاعر ہو بڑا شاعر یا مہا شاعر مصنف و مزاح نگار درجۂ اول ہو دوئم یا سوئم شبنم نے بلا امتیاز درجہ بندی اور رنگ و نسل کے ہر کاوش کو پڑھا اور ہر کسی کتاب کی خوبیاں اجاگر کیں۔ خامیوں کی طرف صرف نشاندہی کی وہ بھی ایسے لب و لہجے میں کہ وہ خامیاں بھی سراسر خوبی ہی محسوس ہوتی ہیں۔ اتنا دل چاہا کہ شبنم سے کہوں ذرا ایک مضمون اپنی کتاب اضطراب یا شب زاد پر بھی ہو جائے۔ اگر یہ کمال تجزیہ نگاری ہے تو دیکھیں تو سہی کہ شاعرہ شبنم اپنی کتاب کو حرفوں کے ملبوس کیسے پہناتی ہے۔ کتنا childish idea ہے لیکن کتاب پڑھتے ہوئے یوں ہی ایک سوچ ٹہلتے ٹہلتے ذہن کے کسی گوشے میں در آئی اور لکھا اس لئے کہ کبھی کبھی Thoughts speak aloud والا معاملہ بھی ہوتا ہے۔

ان مضامین کے ابتدائی جملے سیدھے دل میں پیوست ہو جاتے ہیں اور کچھ بین السطور معانی کے جہان روشن ہوتے جاتے ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر شبنم کو سننے کا اتفاق انہی چند سالوں کی گنی چنی تقریبات میں ہوا لیکن ایک خوشگوار حیرت کے حصار میں ہوں کہ شبنم نے کب کب اور کیسی کیسی لعل و یاقوت ہستیوں پر اپنے صدف حرفوں کی گل پاشی کی اپنے من موہنے قصیدے ان کی نذر وا کئے۔ تجزیہ نگاری کرتے ہوئے شبنم کی Intellect کا بالکل اپنا Frame of Expression ہے جو نکات کی جزئیات کو Depict کرتا ہے اور اتنی ہی دیانتداری اور مہارت سے انہیں بغیر کسی سیکنڈ ٹھاٹ کے express کرتا ہے۔

اس کتاب کی پہلی سرنامۂ کلام خوبی مضامین کے عنوان کا چناؤ ہے۔ مثال کے طور پر احمد ندیم قاسمی کے لئے چھتنار درخت' احمد فراز کے لئے عنوان ہے ایک طائر خوش رنگ' شفیق سلیمی کے لئے شعور اور آگہی کا شاعر' عبدالعزیز خالد کے لئے بڑا شاعر بڑا انسان' طارق نعیم کے لئے دئے میں جلتی

رات ایک شہر جمال اور راہی ملک عدم ہو جانے والوں کے لئے جو عنوانات منتخب کئے وہ پہلے ہی دل کو ایک سوز و گداز سے آشنا کر دیتے ہیں۔ جیسے فیض صاحب کے لئے عنوان دیا یہ جان تو آنی جانی ہے، قتیل شفائی کے لئے کچھ یادیں کچھ باتیں۔ اختر حسین جعفری کے لئے آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے، ڈاکٹر سلیم اختر کے لئے ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم، حسن رضوی کے لئے اب اسے ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لیکر، پروین شاکر کے لئے وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں اور اپنے عظیم والد کے لئے اس کی باتوں میں گلوں کی خوشبو۔ یہ عنوانات صاف بتا رہے ہیں کہ جانے والی ہستی کا وزن شبنم کے دل میں کتنا ہے اور قلم میں کتنا۔ یہ عنوانات کا انتخاب بحیثیت شاعرہ شبنم کی Depth of feelings کو بیان کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ عنوانات سے لکھنے والے کی شخصیت اور اس کی تخلیق کی اہمیت کا ایک دورخی image قائم ہو جاتا ہے کیونکہ جتنی کسی ہستی کے ساتھ شبنم کی Emotional involvement شدید ہے اتنا ہی جذبوں کی شدت ان کے عنوانات کے چناؤ میں بھی محسوس ہوتی ہے۔

افسانہ، ناول یا ڈرامہ کردار، پس منظر یا مکالمے کے آغاز سے ہی اپنی ایک strength بناتا ہے جسے وہ آخر تک کیری کرتا ہے بالکل اسی طرح مضمون اپنے ابتدائی جملوں سے ایک بھرپور تاثر سمیٹتا ہے، ساعت میں در بناتا ہے اور پھر بام در بام کھلتے چلے جاتے ہیں اور شہر ساعت پر مزید جملوں کی آمد کے لئے سواگت کا ایک سماں تیار ہو جاتا ہے۔ آغاز میں مشکل اور غیر ضروری تمہید فی زمانہ پڑھنے اور سننے والوں کے لئے ایک ناقابل برداشت حد تک تیز خوشبو کی طرح ہے جو کتنی ہی مہنگی اور امپورٹڈ ہی کیوں نہ ہو بیزاری کا باعث بنتی ہے۔ لیکن شبنم کے ہاں مضمون کا ابتدائیہ ایک ڈائریکٹ event ہے ایک spontaneous flow جیسے سنگلاخ چٹانوں کے درمیان سے چشمہ پھوٹنے کا عمل، وہی بے ساختہ پن شبنم کے مضامین کا خوبصورت آغاز ہے۔

بعض مضامین کے بیانیہ مناظر میں Transitional Impact of variable attitudes بہت خوبصورتی سے دکھائی دیتا ہے۔ یہ ٹرانزیشن شبنم کی اپنی شخصیت کے دو پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ٹرانزیشن کو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے جیسے اترتی دھوپ کی آخری ساعتیں اور پھیلتے ہوئے ملگجی سائے کا اکٹھا ہونا۔ اس کی ایک اور فارم انتہائی سرد موسم کا آخری سانسیں لینا اور گرم موسم کا اسے take over کرنا یا پھر دو بحری رووں کا کسی گہرے سمندر میں اس طرح ملنا کہ ایک تاثیر انجماد رکھتی ہو اور دوسری boiling effect یہی ٹرانزیشن ہے جس میں ہر دو شدتوں کی تاثیر کے اپنے الگ الگ دائرے ہوں وہ دائرے contiguous ضرور ہوں مگر کسی طرح بھی Overlapping نہ ہوں۔ سرفراز شاہد پر لکھے گئے مضمون میں ہمیں یہ impact واضح طور پر ملتا ہے جہاں شبنم میلوں ٹھیلوں سے محظوظ ہوتی ہوئی، شاپنگ کا کریز رکھنے والی ایک typical خاتون نظر آتی ہیں لیکن فوراً خود کو سنبھال لیتی ہیں اور اپنے تحریری منصب کی طرف لوٹ کر حساسیت کا آنچل اوڑھ لیتی ہیں اور اس بدلتی کیفیت کو قاری بے حد انجوائے کرتا ہے۔ بات شبنم کے ہاں سے میلوں ٹھیلوں سے شروع ہو کر غربت کی انتہا تک پہنچتی ہے اور یہی شبنم کا ٹرانزیشنل امپیکٹ ہے۔

کچھ ہستیاں اور ان سے وابستہ یادوں کے سلسلے ایسے بھی ہیں کہ ان کو بار بار اس کتاب میں پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور جتنا بھی پڑھتے ہیں اتنا ہی دوبارہ پڑھنے کا شوق سوار ہو جاتا ہے۔ یہاں لفظوں کا چناؤ ترنم ہے یا پورے پورے جملوں کی پاور آف مسمرزم جو گھیر لیتی ہے۔ واقعات کو ایک تاثر سے لبریز انداز بیاں کے ساتھ نپے تلے جملوں میں یوں بنا گیا ہے کہ پڑھنے والا اس کے سحر میں مکمل طور پر کھو جاتا ہے۔ جس مضمون کی میں بات کر رہی ہوں یہ مضمون جناب فیض احمد فیض پر لکھا گیا ہے یہ واحد مضمون ہے جس کے لئے تشنگی کا شکوہ لب پر آہی جاتا ہے لیکن شائد یہی اس کی سند رہتا ہے۔

شبنم اپنی مرکزِ موضوع ہستیوں پر لکھنے کے لئے تھوڑی سی گہرائی کی قائل نہیں ہیں زندگی میں شبنم نے کسی ماہر غوطہ خور کی طرح آخری تہہ میں اترنے کا خطرہ مول لیا ہے اور حقائق کے وہ سیپ تلاش کر کے چھوڑے جو وہ خود ہی تلاش کرنا چاہتی تھیں۔ جس کے لئے وہ کسی دوسرے کو بتانے پر اکتفا کرنے والی بھی نہیں۔ کسی بھی رازِ سربستہ کو پانے کے لئے شبنم کے پاس اپنی تلاش اور اپنا سراغ کا ایک انداز ہے اسی لئے وہ شخصیت کی ظاہری پرتوں سے اندرون ہستی تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ اس بات کا اندازہ ان کی انور مسعود صاحب پر لکھی ہوئی تحریر سے لگایا جا سکتا ہے۔ اور پھر جس اچھوتے انداز سے وہ اپنے اس underneath the surface فنِ غوطہ زنی کو جملوں کے قالب میں ڈھالتی ہیں وہ بھی بڑا زبردست ہے۔

شبنم عمر اور مرتبے کے چاہے کسی مرحلے میں ہوں یا کتنے ہی بڑے قلمی منصب کی امانت دار ان میں ابھی گڑیوں کی شادی رچاتی ہوئی ایک ننھی بچی کی سی معصومیت، قد آور ہوتی ہوئی لڑکیوں کا سا الہڑ پن کہ جس میں وہ ہر طرح کے رسالے کھنگالتی ہیں، میلوں ٹھیلوں کی طرف لپکتی ہوئی ایک چنچل عورت تو ہے ہی لیکن ان میں ابھی تک وہ بیٹی زندہ ہے جو شاعرانہ اور دیگر قلمی کمالات سے مالا مال ہو کر زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب تو کر سکتی ہے مگر وہ بیٹی ابھی تک اپنے باپ کے دنیا سے گزر جانے کی حقیقت کو تسلیم نہیں کر سکتی۔

بیگم کی گرامر

(تجزیاتی مطالعہ)

ڈاکٹر غلام شبیر رانا

اس کہانی کا مرکزی خیال انگریزی ادب سے لیا گیا ہے۔ کرنل محمد خاں نے اصل مصنف کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ یہ کہانی آپ بیتی بلکہ جگ بیتی کا انداز لیے ہوئے ہے۔ تکیہ کلام پر ہم بالعموم کوئی توجہ نہیں دیتے حالانکہ اس کے باعث کئی بار معاملات مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ تکیہ کلام کی پختگی جب انفرادی خصوصیت بن جائے تو اس پر نہ تو بولنے والے کو کوئی اختیار رہتا ہے اور نہ ہی اسے چھپایا جا سکتا ہے۔ سننے والے پر ذہنی اور جذباتی طور پر تکیہ کلام مختلف صورتوں میں اثر انداز ہوتا ہے جس کا اظہار بعض اوقات جس مزاح کو تحریک دیتا ہے۔ اس کہانی میں تکیہ کلام کے غیر معتدل رویے کو مزاح کا ہدف بنایا گیا ہے جو بولنے والے کے طریق فکر اور طرز عمل سے سامنے آتا ہے۔

''بیگم کی گرامر'' میں لفظ ''ہمیشہ'' کو تکیہ کلام بنانے اور اس لفظ کی تکرار سے رونما ہونے والی متضاد باتوں کو خندہ استہزا میں اُڑانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کہانی میں مطالعہ اور مشاہدہ کی باریک بینی اور شدت نے تخیل اور فکر کو شگفتگی بخشی ہے۔ ہر لفظ اپنے اندر گنجینہ معانی کا طلسم سموئے ہوئے ہے۔ الفاظ کا بے جا اور غیر محتاط استعمال اکثر حیران کن اور مضحکہ خیز کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ متکلم اس حقیقت سے بے خبر ہوتا ہے کہ کوئی ان الفاظ کو پوری توجہ سے سن بھی رہا ہے۔ اور یہ ممکن ہی نہیں کہ لوگ اس غیر معتدل انداز گفتگو کو نظر انداز کر دیں۔ لفظ کی حُرمت زندگی کی شائستگی سے وابستہ ہے۔ واقعات اور خیالات کی تونگری الفاظ کی ثروت کی رہین منت ہے۔ سننے والے الفاظ پر گوش برآواز رہتے ہیں کیونکہ زندگی کو حقیقت اور صداقت سے ہم کنار کرنے میں الفاظ کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ بقول سجاد باقر رضوی:

''جب جیتے لوگ سماعت سے محروم ہو جائیں' لفظ کھوکھلے ہو جائیں اور زندگی کی معنویت ختم ہو جائے تو انسان اپنی انسانیت کی سطح سے گر جاتے ہیں۔''(۱)

ایک بار کوئی کام کرنے والے کو یہ کہنا کہ آپ ''ہمیشہ'' ایسا ہی کرتے ہیں نہ صرف غیر متوازن رویّہ ہے بلکہ صریح ناانصافی ہے اس کہانی میں اسی صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تکیہ کلام بظاہر ایک مکمل شعوری رجحان محسوس نہیں ہوتا لیکن سننے والے کے لیے اس میں لذت یا الم عنصر موجود ہوتا ہے۔ وہ یہی سمجھتا ہے کہ بولنے والا یہ بات سوچ سمجھ کر اپنے منہ سے نکال رہا ہے۔ متکلم اور سامع کے درمیان یہ فکری بُعد مزاح کو تحریک دیتا ہے۔ اس کہانی میں یہی کیفیت جلوہ گر ہے۔

اس کہانی میں لفظ ''ہمیشہ'' بیگم کا تکیہ کلام ہے۔ شوہر سے کوئی غلطی ایک بار بھی سرزد ہو جائے تو بیگم یہی کہتی ہے آپ تو ہمیشہ ہی ایسا کرتے ہیں۔ بیگم کی خواہش ہوتی ہے کہ کمزوریوں اور خامیوں کو تو ہمیشہ کی تکرار سے شوہر سے وابستہ کر دیا جائے مگر خوبیوں کے سلسلے میں لفظ ہمیشہ کبھی استعمال نہ کیا جائے۔ اسی فکری تضاد سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ مزاحیہ صورت واقعہ اس پر مستزاد ہے:

''آپ ہمیشہ گلاس توڑ دیتے ہیں'' حالانکہ اس سے پہلے مجھ سے فقط ایک گلاس ٹوٹا تھا اور وہ بھی ہماری شادی کے ابتدائی دنوں میں یعنی آج سے کوئی پندرہ سال پہلے......

''آپ غسل خانے کا نلکا ہمیشہ کھلا چھوڑ دیتے ہیں'' حالانکہ یہ غلطی پندرہ سالوں میں شاید تین یا چار مرتبہ ہوئی ہوگی۔

''آپ ہمیشہ الماری کی چابی گم کر دیتے ہیں'' یہ جرم فقط ایک دفعہ سرزد ہوا تھا۔

''آپ ہمیشہ کار میں پٹرول ڈلوانا بھول جاتے ہیں'' یہ حادثہ ایک دفعہ بھی نہیں ہوا تھا محض پٹرول رک جانے پر بیگم صاحبہ کو شبہ ہوا کہ پٹرول ختم ہو گیا ہے۔

یہ تو ایسا ہی تھا کہ میں بچے کی پیدائش پر ماں بیٹے کو ہسپتال دیکھنے جاتا تو کہہ دیتیں ''جایئے... آپ تو ہمیشہ بچے ہی پیدا کرتے رہتے ہیں..... حالانکہ سوال صرف ایک دفعہ اور ایک بچے کا تھا۔(۱)

صحت مند شخصیت کا امتیازی وصف یہ ہوتا ہے کہ موقع اور محل کی مناسبت سے موزوں رویہ اور انداز گفتگو اپنایا جائے اس کے برعکس غیر صحت مند شخصیت کے لیے یہ ممکن ہی نہیں ہوتا کہ وہ اپنے اعمال و کردار کو اقتضائے وقت کے مطابق ڈھال سکے۔ ''بیگم کی گرامر'' میں گفتگو کے غیر صحت مند انداز کو مزاح کی اساس بنایا گیا ہے۔ گفتگو میں تضادات زندگی میں معنویت اور مقصدیت کی راہ میں حائل ہو سکتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ مخاطب کی عزت نفس کو ملحوظ رکھا جائے تا کہ خودداری' انا اور مرضی پر حرف نہ آئے ورنہ اس کا ردعمل شدید ہو سکتا ہے اگر کبھی کبھی ہونے والے واقعات پر ہیشگی کی مہر ثبت کرنا معمول بنا لیا جائے تو مخاطب عاجز آ کر یہ طے کر لیتا ہے کہ اب یوں ہی سہی جیسا کہ اس دلچسپ کہانی

میں حالات نے کروٹ لی ہے۔

فیصلے کی رُو سے اب:

۱۔ ہمیشہ اپنا سگریٹ قالین پر جھاڑتا ہوں..... اور بیگم کو جھک جھک کر راکھ چننا پڑتی ہے جس سے انہیں درد کمر کی شکایت ہے۔

۲۔ غسل خانے کا نلکا ہر روز کھلا چھوڑتا ہوں.... اور بیگم اسے بھاگم بھاگ بند کرتی رہتی ہیں۔

۳۔ جب بھی بیگم میرے ساتھ کار میں نکلتی ہیں، میں ہمیشہ غلط رستے پر ہو لیتا ہوں۔ بیگم چلاتی رہتی ہیں کہ "یہ ہے صحیح رستہ، ادھر مڑیے" آخر مڑتا تو ہوں لیکن بیگم صاحبہ کو ذرا تڑپا کر!

۴۔ ہر روز عارضی طور پر چابیاں گم کر دیتا ہوں تا کہ بیگم صاحبہ تھوڑی دیر کے لیے شٹپٹائیں اور شٹپٹاتی رہیں۔

۵۔ جہاں کہیں کیچڑ ملے، جوتوں پر مل کر ڈرائنگ روم میں آ جاتا ہوں..... بیگم پاؤں پڑتی ہیں کہ خدارا ایسا نہ کیجیے۔ میں تھوڑی دیر کے لیے آنکھیں بند کر کے لطف اُٹھاتا ہوں۔

الغرض اب بیگم نے ان "ہمیشہ" والے الزامی جملوں کا استعمال ترک کر دیا ہے۔ اب ان کا مرغوب فقرہ ہے "آپ پہلے تو ایسا نہیں کرتے تھے میرے چاند!"... ویسے میں یہ حرکتیں کرنا چھوڑ تو دوں گا لیکن ابھی نہیں تا کہ یہ سبق بیگم صاحبہ کو اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے کہ ایک یا دو کو "ہمیشہ" کہنا درست نہیں حقیقت کے طور پر اور نہ گرامر کی رو سے۔" (۱)

انسان کے اعمال اُس کے کردار سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ ہی ہیں جو اس جہاں کے کاروراز میں معانی و مفاہیم کی نئی دنیا آباد کرنے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ اخلاقی اچھائیوں کو اُجاگر کرنے میں گفتگو کو اہم درجہ حاصل ہے۔ فطرت کے عمومی نظام کا محدود جزو ہونے کی حیثیت سے انسان کو ایک خاص وحدت اور توازن پر مبنی ایک داخلی فکری نظام ودیعت کیا گیا ہے۔ اگر فکر و نظر کا یہ توازن برقرار نہ رہے تو انسانی طرزِ عمل متعدد تضادات کا مظہر بن جاتا ہے۔ اس کہانی میں بیگم کی کمزوریوں کو ہنسی کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس طنز میں تفریح کی نسبت اصلاح کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں نہایت تبسم انگیز انداز میں بیگم کے تکیہ کلام کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس طنز کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ:

"آخری خبر یہ ہے کہ بیگم صاحب کی گرامر بڑی تیزی سے سدھر رہی ہے۔" (۲)

بقیہ:- گذر گیا ہے زمانہ.....

کے ہاں شجر ایک عام درخت کے پیکر سے نکل کر اپنی جڑیں کشتِ جاں اور اپنی شاخیں آلام جہاں تک پھیلاتے ہیں۔ ان کے غم دائرہ ذات کی کشش ثقل کو توڑ کر پہلے شش جہات اور پھر کائنات تک پھیل جاتے ہیں۔ اور ان کے ہاتھ گھر کا تصور اینٹ گارے کے ایک مکان کی چاردیواری سے نکل کر ان کے شہر، ان کے وطن اور گاہے گاہے پورے کرہ ارض کو اپنے وسیع دامن میں لپیٹ لیتا ہے۔ یہ وہ منفرد وصف ہے جو قدرت بہت کم شاعروں کو ودیعت کرتی ہے۔

گھر کی قدر کا اندازہ تو گھر سے نکل کر ہوتا ہے
اپنی ذات کے اندر رہ کر کس کو اپنی ذات ملی

صرف شہروں تک نہیں اب گرمی سوداگری
گھر کے اندر ایک ہنگامہ سا ہے بازار کا

حکایتِ شبِ غم کس قدر ہے کیا کہیے
وہ گفتنی ہی سہی پھر بھی ڈر ہے کیا کہیے

پھل کسی پیڑ پہ دب کے بھی نہ آیا لیکن
دل نے امید کے سائے میں بٹھا رکھا ہے

اردو شاعری میں نئے نئے تجربات کا شوق، تجرید کی اُمنگ اور انگریزی ادب کے اثرات نے اس صنف کو اُس حسن، نزاکت اور لطافت سے بڑی حد تک محروم کر دیا ہے جو ذکرِ محبوب کے سبب اس کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی تھی، جو لطیف انسانی جذبات و احساسات کے پیکر اظہار میں گداز کی تاثیر پیدا کرتی تھی۔ شعر کو زیورِ تغزل سے سجاتی تھی اور غزل کو نئے بال و پر عطا کر کے اوجِ غزل تک پہنچاتی تھی۔ کلاسیکل روایت سے پُرخلوص وابستگی نکہت بریلوی کی غزل کو احساسِ لطیف اور یادِ صحبتِ یار کے دھنک رنگوں سے محروم نہیں ہونے دیتی۔ نتیجہ یہ کہ نکہت بریلوی کی شاعری ہر عمر کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے اور ان کے کومل اشعار کو اُن کا قاری، اپنے دل کی نازک رگوں میں دھڑکتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں شاعر اپنے قاری کے ذاتی احساسات و تجربات میں خاموشی سے حصہ دار بن جاتا ہے۔

کبھی تو ہم سے، وہ ہم جیسی گفتگو کرتے
گزر گیا ہے زمانہ یہ آرزو کرتے

"حرفِ زیرِ لب" 21ویں صدی کے پہلے تین برسوں میں شائع ہونے والی شعری تخلیقات میں ایک مثبت اور قابلِ قدر اضافہ ہے۔ جس کے لیے نکہت بریلوی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ میں ملک کے نامور مصور اور صاحبِ اسلوب خطاط جناب بشیر موجد کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے یہ خوبصورت مجموعۂ کلام (عارضی ہی سہی) مجھے پڑھنے کے لیے دیا۔

بساطِ بشاشت

قطعات

سرفراز شاہد

رن بمعنی زن

جو پوچھا اک کھلاڑی سے کہ لگ جائے اگر چوکا
تو فوراً آپ کو آؤٹ ہو جانے کی عادت ہے
وُہ بولا میں کرکٹر بھی ہوں اور مردِ مسلماں بھی
مسلماں مرد کو بس چار ہی رن کی اجازت ہے

ویڈیو فلم

رواج و رسم تو پورے ہوئے پورے سلیقے سے
مگر تقدیر پھر تقدیر تھی، ٹلنے نہیں پائی!
وُہ جس کی ویڈیو بنتی رہی ہے ڈیڑھ ہفتے تک
تعجب ہے وُہ شادی ڈیڑھ دن چلنے نہیں پائی

مشورہ

تیرا دل اگر کوئی توڑ دے
اُسے فیکس بھیج نہ فون کر
جو حسین قابو نہ آ سکے
اُسے بائیوٹیک سے "کلون"[1] کر

[1] کلوننگ کسی جاندار کا ہمشکل بنانے کی تکنیک

سرفراز شاہد

کوٹھی و کار، عزت و شہرت خرید لی
مالِ حرام سے ہر اک نعمت خرید لی

کوشش کے باوجود وزارت نہ جب ملی
کچھ دے دلا کے ہم نے سفارت خرید لی

تھی شہر میں جو ایک حسینوں کی "این جی او"
ہم نے اُس "این جی او" کی نظامت خرید لی

وہ اور ہوں گے راس جنہیں آئیں شادیاں
ہم نے تو عقد کر کے مصیبت خرید لی

حج کر لیا سفارش و رشوت کے زور پر
مجھ ایسے اہلکار نے جنت خرید لی

چھ سات جامعات کی بنوائیں ڈگریاں
دولت سے ہم نے "علم کی دولت" خرید لی

ہم نے جو شاعری میں ذرا قد بڑھا لیا
اُس نے بھی "ہائی ہیل" سے قامت خرید لی

غیروں سے کچھ خسارے کا سودا نہیں کیا
جمہوریت کو بیچ کے دہشت خرید لی

ایوارڈ پا رہا ہے وہی سرفراز
دو چار منصفین کی نیت خرید لی

تخلیق عصر

تازہ تصانیف کا تعارف
عطیہ سکندر علی

فارقلیط

اردو ادب کے کسی بھی سنجیدہ قاری کے لئے جناب عبدالعزیز خالد کا نام نامی مانند شمع ہے جس نے انگریزی' اردو' عربی' فارسی کی بلند آہنگ شاعری' ایک مدت سے دامن اردو کو روشن و تاباں کئے ہوئے ہے۔ ''فارقلیط'' چالیس سال قبل 1964ء میں منظر عام پر آئی تھی۔ ازاں بعد 1965' 1974' 1985 اور اب 2003 میں ''فارقلیط'' کا پانچواں ایڈیشن کتابستان بک گیلری کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔ جو احباب جناب عبدالعزیز خالد سے آگاہ و آشنا ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ جناب عبدالعزیز خالد کی شاعری کی نسبت کوئی بھی رائے دینے سے قبل سو بار اپنی علمی و ادبی قامت کی جانب دیکھنا اور سوچنا پڑتا ہے کہ اس قدر علمی و ادبی استطاعت اور عمیق مطالعہ کی حامل شخصیت ہمارے درمیان موجود ہے اور ہم بیگانگی میں مبتلا ہیں۔ ''فارقلیط'' ایک طرح سے کلام پاک کا منظوم ترجمہ ہے جو سات ابواب پر مشتمل ہے جسے جناب عبدالعزیز خالد نے پہلی کتاب سے دوسری کتاب اور اسی طرح تیسری' چوتھی' پانچویں' چھٹی اور ساتویں کتاب سے موسوم کیا ہے۔ یقیناً مراد کلام پاک کے سیپاروں سے ہونا چاہیئے۔ نمونے کے طور پر اشعار وہاں درج کئے جاتے ہیں جہاں واقعی چند عمدہ اشعار کا شائبہ ہو' جہاں پوری کتاب ہی ایک طرح کا نسخۂ کیمیا کا درجہ رکھتی ہو وہاں یہ کہنا ہی کافی ہے کہ اس قدر بامعنی اور باوقار کتاب اردو شاعری میں کم کم دیکھنے میں آئی ہے اور اس کتاب کے مطالعہ سے نہ صرف ادبی تسکین بلکہ علمی پیاس بھی بجھائی جا سکتی ہے اور سب کچھ جاننے کے موعید بھی بہت کچھ جان اور سمجھ سکتے ہیں۔ دو سو بیاسی صفحات' عمدہ طباعت' نفیس کاغذ اور باوقار سرورق کی یہ مجلد کتاب صرف ایک سو پچاس روپیہ کے عوض' کتابستان بک گیلری' 174-H کمرشل زون ایل' سی' سی' ایچ ایس ڈیفنس' لاہور سے بآسانی دستیاب ہے۔

منزل

دو طرح کی کتابوں پر تبصرہ کرنا دشوار ہوا کرتا ہے اوّل نو آموز دوئم کہنہ مشق اور بلند مرتبت' ''منزل'' ہمارے ملک کے نہایت محترم اور نامور دانشور جناب محسن بھوپالی کا تازہ شعری مجموعہ ہے۔ موجد کے دیدہ زیب سرورق' نہایت عمدہ جلد' نفیس کاغذ اور بامعنی و باوصف کلام کا یہ شعری مجموعہ کل ایک سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل ہے جس میں ستاسی صفحات غزلوں کے لئے' اُنتیس صفحات نظموں کے لئے' دو صفحات حوالہ اشاعت اور دس صفحات جناب محسن بھوپالی کے سوانحی کوائف کی نذر کئے گئے ہیں۔ تبصرہ نگار محدود مطالعہ اور مخصوص ڈکشن کے باوصف ہر کتاب کا تعارف منفرد انداز میں کرانے کا خواہش مند ہوا کرتا ہے۔ جناب محسن بھوپالی کے اس عمدہ شعری مجموعہ کی بابت بھی ہماری یہی خواہش ہے مگر دقت درمیان میں یہ ہے کہ آپ تبصرہ نگار سے کہیں زیادہ جناب محسن بھوپالی سے واقفیت کے حامل ہیں اور جناب محسن بھوپالی سے آپ کا ُحب اور قرب راقم کی نسبت زیادہ مصدقہ ہے پھر بھی مشتے از خروارے کے طور پر چند موتی چُن لیجئے۔ عرض مصنف کے عنوان سے فرماتے ہیں۔

کیا ضروری ہے اب یہ بتانا مرا — ٹوٹتی شاخ پر تھا ٹھکانہ مرا
غم نہیں اب ملی ہیں جو تنہائیاں — انجمن انجمن تھا فسانہ مرا

اب ہونے کو کیا اور مقدر میں بچا ہے
شعلہ تھا' جو بجھتے ہوئے انگر میں بچا ہے

قاتل ہوں خود اپنا بھی' یہی وجہ ہے شاید
اک نام ابھی لکھنے سے محضر میں بچا ہے

جی تو چند نظمیں کوٹ کرنے کو چاہتا ہے مگر طوالت کا خوف بھی ہے لہٰذا آپ جب بھی ''منزل'' کا مطالعہ کریں غزلوں کے ساتھ نظموں کو کبھی فراموش نہ کریں کیونکہ غزلوں کے ساتھ نظمیہ شاعری میں بھی جناب محسن بھوپالی نے اپنا منفرد تاثر ہمیشہ برقرار رکھا ہے۔ اس کتاب میں بھی آپ کو بخوبی نمایاں طور پر دکھائی دے گی۔ زیر نظر کتاب جناب ظفر قابل کے ادارے' کیبوس کمیونی کیشن' 19 سی' میزنائن' 37 توحید کمرشل سٹریٹ' فیز 5' ڈی ایچ اے' کراچی کے تحت شائع ہوئی ہے اور قیمت صرف یک صد روپے ہے۔

بول چال

ہر ونش لال مہتہ المعروف جناب دیپک قمر کے تبحر علم اور عمیق مطالعہ سے اردو ادب کا ہر سنجیدہ قاری بخوبی آگاہ ہے۔ آپ غزل' نظم اور ماہیئے کے ماہر قلم کار اور درد مند دل کے مالک بڑے آدمیوں میں بجا طور پر شمار کئے جاتے ہیں۔ ''بول چال'' جناب دیپک قمر کا تازہ شعری مجموعہ ہے جس کی ضخامت دو سو چالیس صفحات اور قیمت ایک سو پچاس روپیہ ہے۔ ''بول چال'' کے دو سو چالیس صفحات میں قریب ایک سو پچاس غزلوں اور نوے کے قریب ماہیوں پر مشتمل ہیں۔ جناب دیپک قمر کا شمار اُن بلند مرتبت اہل قلم میں ہوتا ہے جن کے قلم کی روشنی میں ہم نے لفظ آشنائی حاصل کی۔ لہٰذا ہماری تحسین و توصیف سے جناب دیپک قمر کے فن کو زندگی تو شاید نہ مل سکے البتہ حق بندگی ضرور ادا ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود ہم اُن کے فن کو اُن کے ہی قلم کی مہاتما سے متعارف کرانا پسند کریں گے۔

ٹوٹتے رشتوں کا ہر تار بکھر جائے گا
شکل تو شکل ترا نام بسر جائے گا

ہر طرف خوشیاں بنٹے جاتی ہیں کرنوں کی طرح
ہم چراغوں کو جلا پائے نہ اندھوں کی طرح

بے زباں رہ کے بھلا ہو جیسے — بات کرنا بھی خطا ہو جیسے

چند ماہیوں کا لطف بھی ضروری ہے۔

ایک وار بھی کاری ہے
سو جھوٹ کی چوٹوں پر
سچ ایک بھی بھاری ہے

پہچان کے مانو گے
جتنا بھی خود اپنے کو
گہرائی سے جانو گے

یہ روگ نرالا ہے
اب دل کو لگا ہے ڈر
کچھ ہونے ہی والا ہے

جناب دیپک قمر کی 'بول چال' عالمی اردو ادب کے مدیر جناب نند کشور وکرم کے ادارے کے زیر اہتمام شائع ہوتی ہے جسے دیپک قمر صاحب نے بڑی عاجزی اور انکساری سے اپنی صاحب فراش اہلیہ محترمہ سرلا دیپالی کے نام معنون کیا ہے جو ہم سب کی دعاؤں کی طالب ہیں۔ کتاب کی دستیابی' جے-6' کرشن نگر دہلی سے ممکن ہے۔

منتخب افسانے (2002)

17 ستمبر 1929ء کو راولپنڈی میں جنم لینے والے جناب نند کشور وکرم بلندی و پستی عظمت و جلال اور نام و نمود سے قطعی طور پر الگ رہتے ہوئے اردو زبان و ادب کے عشق میں اس قدر گرفتار ہیں کہ عمر عزیز کے تمام شعوری ماہ و سال اسی کی نذر کر دیئے۔ دوہرے پوسٹ گریجویٹ نند کشور وکرم صاحب کی پانچ تخلیقات اردو میں اور اردو ادب کی ان گنت شاہکار تخلیقات کو ہندی زبان میں منتقل کرتے ہوئے نصف درجن تخلیقات ہندی زبان میں شائع ہو چکی ہیں۔

جناب نند کشور وکرم کا ایک تازہ کارنامہ ''منتخب افسانے 2002'' ہے جس میں انڈو پاک کے نامور افسانہ نگاروں کے سولہ منتخب افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا افسانہ جناب آغا گل کا ''ساتھی'' دوسرا جناب انتظار حسین کا ''کلیلہ و دمنہ ہٹ لسٹ پر'' اظہار اثر کا ''نارو دا پٹیا'' انل ٹھکر کا ''چھلکے'' بانو قدسیہ کا ''مجرا'' حسین الحق کا ''استعارہ'' زاہدہ حنا کا ''گم گم بہت آرام سے ہے'' شفق کا ''ظہیر ستم'' شہناز پروین کا ''مور کے پاؤں'' غلام ثقلین نقوی کا ''پلیٹ فارم پر کھڑا اکیلا مسافر'' گربچن سنگھ کا ''مکانوں کے بیچوں بیچ'' گلزار جاوید کا ''شجھ پتنگ'' محمد حمید شاہد کا ''برشور'' محمد سعید شیخ کا ''میں جانا جوگی نال'' محمد عاصم بٹ کا ''تین گھبرو'' اور نند کشور وکرم کا ''کا گا سب تن کھائیو'' شامل ہیں۔ اس قدر نامور اہل قلم کی تخلیقات کی نسبت کسی ایک فرد کا اظہار خیال سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ البتہ اس کی معنویت کی بابت توجہ دلانا ضروری ہے۔ اردو افسانے کے قارئین کے لئے جناب نند کشور وکرم کی یہ کاوش سوغات کی مانند ہے۔ کاغذ' سرورق' طباعت عمدہ کل صفحات ایک سو اٹھائیس اور قیمت صرف ایک صد روپے ہے۔ دستیابی کے لئے جے-6 کرشن نگر دہلی (انڈیا) سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

شام کا تنہا ستارہ

ادارہ سخنوز کراچی کے زیر اہتمام' روشنیوں کے اسی شہر کی نامور و سینئر شاعرہ' افسانہ نگار محترمہ گلنار آفرین کے تازہ شعری مجموعہ کی اشاعت' اس لحاظ سے خوش آئند ہے کہ مرحوم ناصر حسین زیدی کی وفات کے بعد انہیں کی خوشگوار یادوں کو پرو کر وجود میں آیا ہے۔ جسے محترمہ نے جناب ناصر حسین زیدی مرحوم کے نام نہ صرف معنون کیا ہے بلکہ مصنفہ کے نام مرحوم ناصر حسین صاحب اور اُن کے والد مرحوم کے خطوط بھی شامل اشاعت ہیں۔ صفحہ انتساب پر درج شعر ہی قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔

جو چراغ زیست بن کر راہ میں جلتا رہا
ہاتھ میں دو ہاتھ لے کر عمر بھر چلتا رہا

اس شعر کی گہری معنویت کو احباب گلنار آفرین زیادہ بہتر طریق پر محسوس کر سکتے ہیں کیونکہ اس بے مثال جوڑے کی باہمی رفاقت اور ایک دوسرے کے لئے ایثار اردو ادب میں علیحدہ شناخت رکھتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے!

ہونٹوں پہ جو آتی ہے مناجات وہ تم ہو
ہے جس سے محبت کی حکایات وہ تم ہو

''شام کا تنہا ستارہ'' میں غزلوں اور نظموں کی بھرپور نمائندگی ہے جن میں شاعرہ کا ذاتی غم جا بجا چھلک رہا ہے۔ مثلاً ایک نظم کا پہلا بند ملاحظہ کیجئے!

وہ پھر سے مل جائے مجھ کو
کیا ایسا ہو سکتا ہے
روز شب' ہر ساعت' ہر دم
اُس کو سوچتی رہتی ہوں
میرے بہتے اشکوں کو
ممکن ہے چپکے سے آ کر
اُس نے خود بھی دیکھ لیا ہو
ایسا بھی تو ہو سکتا ہے

ایک سو چھیالیس صفحات کے اس شعری مجموعہ میں' تمیں صفحہ کا اظہار تشکر شامل اشاعت ہے گو کہ زیر نظر شعری مجموعہ' تخلیقی' ترتیبی اور تنظیمی اعتبار سے ایک عمدہ

شعری دستاویز ہے مگر دو صد روپیہ قیمت کسی قدر گراں گذرتی ہے البتہ پورے شعری کمالات کو پڑھنے کے بعد یہ قیمت قطعی گراں نہیں گذرتی۔ رابطے کے لئے پوسٹ بکس نمبر 17830، گلشن اقبال کراچی 75300 سے رجوع کیجئے۔

ادبی ورثہ

دیوانگی اور فرزانگی کو اپنے اپنے رنگ میں سراہا جانا چاہیئے کہ ہر دو رنگ میں اگر آدمی، اپنے گرد و پیش کو سنوارنے، سجانے کی سعی کرتا ہے تو واقعی وہ انسانوں میں بلند تر مقام کا حامل ہونا چاہیئے۔ ڈاکٹر عبدالحق خان المعروف حسرت کاسگنجوی کی دیوانگی قلم نے "ادبی ورثہ" کے عنوان سے تجزیہ و انتقاد پر مبنی مضامین کا ایک ایسا گلدستہ مرتب کیا ہے جس میں ماضی و حال کی عکاسی نہ صرف مہک رہی ہے ساتھ ساتھ اپنے گرد و پیش کو بھی مہکا رہی ہے۔ "ادبی ورثہ" چار سو چونتیس صفحات کی ایسی ادبی دستاویز ہے جس میں بلا کسی لگاوٹ، مروت اور لحاظ کے نہایت سبک روی سے تجزیاتی اور تنقیدی اسلوب کو کسی ہیجان کے بغیر سپرد قلم کیا گیا ہے۔ عنوانات و اجزا کے تحت "ادبی اقدار سے دوری کیوں!" "ادب کی گروہ بندی" "ادبی کتب کی اشاعت کے موانع" کے عنوان سے مصنف نے اپنے کرب اور محسوسات کو نذر قاری کر کے غور و فکر کے بہت سے در وا کئے ہیں۔ اس کے علاوہ "اردو سندھی کے لسانی روابط" کے عنوان سے تحریر کردہ مقالہ بھی خاصے کی چیز ہے جس میں نہ صرف معلومات کا خزینہ میسر ہے بلکہ بہت سے تلخ حقائق بھی قاری کے سامنے آتے ہیں۔ "اقبال اور وجود زن" بھی منفرد تصورات کو اُجاگر کرتا ہے۔ "حسرت موہانی کا مذہبی رجحان" بھی نئے زاویوں کی طرف نشاندہی کر رہا ہے۔ "اسرار احمد سہاروی کا ذوق عرفان" بھی دلچسپی اور معلومات کا دریا بہا رہا ہے۔ اس کے علاوہ شیخ ایاز، پروفیسر الطاف فاطمہ، جناب ماہر القادری، محترم صبا اکبر آبادی، محترمہ عذرا اصغر اور بہت سے تازہ اہل قلم کا تجزیاتی و تنقیدی گھراؤ مثبت طرز پر کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب محترم نے ایمانداری اور وفاداری کے درمیان توازن کو ہر ہر موقع پر پیش نظر رکھا ہے۔ یوں تو اردو ادب کے ہر عمر اور ہر ذوق کے قاری کے لئے یہ کتاب اہمیت کی حامل ہے۔ تازہ دم تخلیق کاروں کے لئے تو یہ تجزیاتی و تنقیدی نسخہ واقعی نسخۂ کیمیا کی مانند ہے جس میں سیکھنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے بہت سے گُر دستیاب ہیں۔ ہر لحاظ سے عمدگی کی حامل یہ مجلد کتاب مبلغ تین صد روپیہ کے عوض اردو اکیڈمی (سندھ) کراچی سے طلب کی جا سکتی ہے۔

پہاڑ مجھے بلاتا ہے

پروفیسر اکبر حمیدی صاحب ملنسار، خوش اخلاق، خوش چلن اور خوش لحن شاعر ہونے کے ساتھ اردو انشائیہ کا ایک اہم نام ہیں۔ "پہاڑ مجھے بلاتا ہے" اُن کے تازہ انشائیوں کا مجموعہ ہے جس کی ضخامت ایک سو پندرہ صفحات اور قیمت ایک صد روپے ہے۔ "پہاڑ مجھے بلاتا ہے" میں کل اٹھارہ انشائیے شامل ہیں اور ہر انشائیہ اپنے اندر معنویت کے ساتھ دلچسپی کا حامل بھی ہے۔ ہمارے دل کو "زیرو پوائنٹ"، "ٹیلی فون کال"، "یہ توندیں" اور "مہمان خصوصی" نے بہت گدگدایا ہے۔ آپ بھی توجہ فرمائیں گے تو یقیناً لطف اندوز ہوں گے اور ہمارے خیال کی نفی ہرگز نہ کریں گے۔ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ آپ کو ہمارے پسندیدہ انشائیوں کے بجائے "گوجرانوالہ"، "نام بدنام"، "کامیابی کی دیوی" یا مجموعہ میں شامل دیگر انشائیے زیادہ پُر لطف لگیں۔ ایک دن، ایک ہفتہ یا ایک مہینہ ان ہمہ رنگ انشائیوں کی صحبت میں بہت عمدہ گذر سکتا ہے جس سے دل و دماغ کے بہت سے گُم دروازے نہ صرف کُھل سکتے ہیں بلکہ ٹھنڈی ہوا کا موجب بھی بن سکتے ہیں۔ پڑھتے رہیئے اور پڑھنے کے لئے جناب اکبر حمیدی سے پیوستہ رہیئے۔ جناب اکبر حمیدی سے پیوستہ رہنے کا ذریعہ مندرجہ ذیل پتہ ہے۔ مکان نمبر 2029، سیکٹر آئی ٹین ٹو، اسلام آباد۔

زخم کی خوشبو

عمر عزیز اور عکس دلپذیر کے آئینہ میں جناب شارق بلیاوی کا شمار سینئر شعرا میں اور تخئی جہد کے اوراق پر نوجوان شعرا میں کیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اپنے شعری لحن کے بارے اُن کا یہ خیال صدفی صد درست مانا جانا چاہیئے کہ وہ روایتی رنگ میں جدید رنگ کی آمیزش سے شعری حسن کو نکھار بخش رہے ہیں۔ بلاشبہ اُن کے ہاں ایک طرح کی تازگی اور انفرادیت اپنا آپ منوا رہی ہے۔ مثلاً انتساب ہی دیکھئے۔ "اپنی ان تمام ناکامیوں کے نام جن کی بدولت خود کو پہچانا"۔ یا پھر مندرجہ بالا اشعار غور سے پڑھنے اور سمجھنے کے بعد اُن کے تخیل کی پرواز کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ حمد کے دو اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

تیرا ہی نور خاص ہے جوہر حیات کا
پَرتو ہے یہ جہان ترے اسمِ ذات کا

تو نے عطا کیا ہے سلیقہ حیات کا
ورنہ ہمیں شعور نہ تھا اپنی ذات کا

نعت کا ایک شعر ہی قابل توجہ ہے۔

ذکرِ خدا سے آگہی آپ کے دم قدم سے ہے

غرور وقار بندگی آپ کے دم قدم سے ہے

غزل کے چند شعر قابل توجہ ہیں۔

حال دل کی خبر نہیں رکھتا
آنکھ تو ہے نظر نہیں رکھتا

یہ دل دھڑکتا ہے تمہارے لئے
دل تو رکھتا ہوں پر نہیں رکھتا

لچک بھی ایک حد تک ہی روا ہے
بہت جھکنے کا مطلب ٹوٹنا ہے

''زخم کی خوشبو'' میں دوہے بھی شامل ہیں ملاحظہ کیجئے۔

مندر مسجد سب رہ جائے ساتھ میں جائے جوگ
کر پاس سے پیار نہیں تو اپنی کرنی بھوگ

دیکھا دیکھی بھاگے ہم دنیا کے بازار
بکنے تو ہم بھی بکے لیکن بکے ادھار

ایک سو چھہتر صفحات کا مجلد یہ شعری نسخہ مبلغ ایک سو چھہتر روپیہ (جو کہ ہمارے خیال میں قدرے زیادہ ہے) اسرار پبلیکیشن B-7 امتیاز سکوائر بلاک-6 گلشن اقبال کراچی سے دستیاب ہے۔

ایک اور دستخط

پاکستان کی فضائیہ کے سابق گروپ کیپٹن جناب نیاز احمد صوفی کے تازہ افسانوی مجموعہ ''ایک اور دستخط'' میں کُل بارہ افسانے شامل ہیں۔ جن کے بارے میں جناب منشا یاد فرماتے ہیں'' یہ گہری معنویت کی حامل پُر تاثیر اور بھرپور کہانیاں ہیں اور ان میں ماحول، کلچر اور جزیات نگاری کی پیش کش نہایت عمدہ ہے'' بقول منشا صاحب ''نیاز احمد صوفی ایک سچا اور مکمل کہانی کار ہے کہ وہ دونوں طرح کی کہانی لکھنے پر قادر ہے۔ شاعر ہونا اُس کی اضافی خوبی ہے۔'' جناب نیاز احمد صوفی کی کہانیوں کے بارے جناب منشا صاحب کا خیال ہے ''ان کہانیوں میں زندگی اور سوسائٹی کے بعض ایسے گوشے پیش کئے گئے ہیں جو اس سے پہلے نظروں سے اوجھل تھے۔ ذکر اُس پری وش کا اور بیاں اپنا کے مصداق افسانہ کے احوال میں منشا یاد صاحب کی مہر تصدیق' اشتہا نہ بڑھائے تو کیا کرے۔ ہم تو سیر ہو کر جناب نیاز صوفی کی تازہ تخلیق آپ کے روبرو پیش کر رہے ہیں۔ یقیناً ہماری طرح آپ بھی نہ صرف منشا صاحب بلکہ جناب نیاز احمد صوفی کے رشحاتِ قلم کے قائل ہو جائیں گے۔ ایک سو اٹھائیس صفحات کا یہ تازہ افسانوی مجموعہ رائٹرز چینل آف پاکستان 112-3 سانده روڈ' اسلام پورہ کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے جس پر قیمت درج نہ ہے۔

کوئی دیوانہ سر نہ ہو جائے

جناب طارق رامپوری ایک علمی و ادبی گھرانے کے فرد ہیں۔ شعر و شاعری اُن کی گھٹی میں شامل ہے اور اُن کے خاندان کے بہت سے بزرگ بلند آہنگ شاعری کے سرگروہ افراد میں شامل کئے جاتے ہیں۔ ''کوئی دیوانہ سر نہ ہو جائے'' جناب طارق رامپوری کا پہلا مجموعہ سخن ہے جس پر جناب طارق رامپوری نے نہ صرف بزرگ خاندان بلکہ کسی بزرگ شاعری کی سند اعتراف کو شامل کرنا قطعی مناسب نہ جانا۔ اسے آپ اُن کے اعتماد سے تشبیہ دیجئے یا اُن کے پختہ تخلیقی فہم سے تعبیر کیجئے جو کچھ بھی ہے بہت خوب ہے اور ہم اپنی و ادارہ ''چہار سُو'' کی جانب سے اردو شاعری کی اس شمع کو خوش آمدید کہتے ہوئے اس کی کچھ کرنیں آپ کی خدمت میں بھی پیش کرنا چاہیں گے۔ انتساب کے عنوان سے فرماتے ہیں۔

یہ کتاب اُن کے لئے جن کو محبت مجھ سے ہے
یہ کتاب اُن کے لئے جو میرے رشتے دار ہیں

یہ کتاب ان کے لئے جو دوستوں کے دوست ہیں
یہ کتاب ان کے لئے جو دشمنوں کے یار ہیں

آگے چل کر کہتے ہیں۔

جسے ہم نے کبھی خوشحال دیکھا
ترے ہاتھوں اُسے پامال دیکھا

محبت کو اگر آسودہ پایا
تو نفرت کا بھی ہے جنجال دیکھا

ایک غزل کے دو اشعار اور ملاحظہ فرمائیے۔

لگا دیتا ہے انساں عمر اپنی گھر بنانے میں
مگر کافی ہے اک جھونکا کسی کا گھر مٹانے میں

بلاتا کس کو کب ہو گا وہ بہتر جانتا ہو گا
نہ جانے کیا مشیت تھی تمہیں جلدی بلانے میں

زیر نظر شعری مجموعہ مبلغ ایک سو پچاس روپیہ کے عوض ویلکم بک پورٹ' اردو بازار کراچی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

زیر خاک

اپنے جہاں کو رشکِ بہشتِ بریں بنا
عابد وُدود گمشدہ جنت نہ کر تلاش

عابد وُدود نے اردو غزل کی آفاق گیری کو اپنے فن میں منتقل کرنے کے لئے بڑی کاوش کی ہے اور وہ اس آزمائش میں صدفی صد پورا اترا ہے۔عابد وُدود کی غزل میں جو وارفتگی ہے وہ بہت کم شعرا میں نظر آتی ہے۔احمد ندیم قاسمی ... شاعری میں عابد وُدود کی غزل اپنے جداگانہ اسلوب اور منفرد انداز کی منہ بولتی تصویر ہے۔محسن احسان.... عابد وُدود کے اشعار کا حسنِ معانی ایک طرف ان میں خالص غزل کے شعر ہم سے بے ساختہ داد مانگتے ہیں۔آفتاب اقبال شمیم ... عابد وُدود کا رنگ سخن بلا شرکت غیرے ان کا اپنا رنگ سخن ہے۔نثار ترابی... اس قدر مستند و معتبر اعتراف ہنر کے بعد مبصر کا کچھ کہنا الفاظ کی فضول خرچی کے زمرے میں شمار ہوگا۔کیوں نہ زیر خاک کے شاعر جناب عابد وُدود سے مختصر شعری تعارف حاصل کیا جائے۔

اپنی محرومی قسمت میں مجھے شامل کر
بال شیشے میں ہے صورت میں مجھے شامل کر

لکھا ہے حرف تو معنی بھی درمیان میں رکھ
خیال و فکر کے ہر زاویے کو دھیان میں رکھ

نمو ئے شوق طلوعِ سحر سے زندہ ہے
مہک گلاب کی وسعتِ ہنر سے زندہ ہے

امیرِ شہر کی ہر بات مان لی جائے
بس ایک میرا لہو ہے سو وہ بھی پی جائے

دل ایک ہے لیکن میرے ارمان بہت ہیں
میں ایک رعیت میرے سلطان بہت ہیں

اس طرز کے بہت سے اشعار آپ کی توجہ کے لئے "زیر خاک" میں شامل ہیں جن کی ضخامت 152 صفحات پر محیط ہے جسے حرف اکادمی 103/A-1 'پشاور روڈ راولپنڈی نے شائع کیا ہے۔قیمت صرف ایک سو پچاس روپیہ ہے۔

کسی حیران ساعت میں

بہت سے دردمند اور دور اندیش مہربان اردو اگر یہ کہتے ہیں کہ اردو غزل میر و غالب کے دور سے آگے نہیں بڑھی تو تمام تر خوش اُمیدی کے حامل ہم جیسے طالب علم بھی ان سے اختلاف کی جرأت نہیں کر سکتے! اردو نظم میں ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کبھی کبھی کہیں کہیں نظر آنے لگے ہیں اور بلا خوف و خطر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اردو نظم ن۔م۔راشد اور میراجی کے بعد مجید امجد اور فیض احمد سے آگے کی طرف بڑھ نہیں رہی تو کھسک ضرور رہی ہے۔آپ کو ہمارے دعویٰ سے اختلاف ہے تو اولین فرصت میں تازہ دم اور تازہ کار فیصل ہاشمی کی "کسی حیران ساعت میں" کا مطالعہ ضرور کر لیجئے جس میں آپ کو عہد حاضر کے ساتھ مستقبل کی بابت بھی خوش اُمیدی کی نوید سنائی دے گی۔ایک کھلا کا صرف مستقل مزاجی کا ہے جس کا آج کل کے نوجوانوں میں فقدان ہے۔غزل کی ایک خوبی یہ ہے کہ اُس کے ایک یا چند اشعار سے لطف لیا جا سکتا ہے جب کہ نظم پوری پڑھنے کے بعد ہی معنی کے در ہم پر کھلتے ہیں اس لئے تبصرہ نگار بالخصوص ادبی جرائد کے تبصرہ نگار کے لئے نظم کی کوشش ذرا مشکل ہوا کرتی ہے پھر بھی ہمارا خیال ہے کہ آپ "کسی حیران ساعت میں" کے مطالعہ کے بعد ضرور اُس کے نوجوان مصنف فیصل ہاشمی کے شریک سفر ہو جائیں گے۔اور آپ کی زبان بھی نوجوان فیصل ہاشمی کی ہمنوا ہو جائے گی۔"کسی حیران ساعت میں"...... کسی بے نام دنیا کا..... سفر اچھا لگا مجھ کو!...... اس دلبر و دلنشین شعری مجموعہ کی ضخامت اٹھانی صفحات اور قیمت ایک سو روپے ہے جب کہ ملنے کا پتہ۔ کاغذی پیرہن 72 بیڈن روڈ لاہور ہے۔

عالمی اردو ادب

ہمارے روبرو اس وقت "عالمی اردو ادب" کا اکیسواں شمارہ ہے جس کی ضخامت تین سو چوراسی صفحات پر مشتمل ہے۔ہمارے خیال میں "عالمی اردو ادب" برصغیر کا واحد حوالہ جاتی مجلّہ ہے جسے گذشتہ اکیس سالوں سے جناب نند کشور وکرم بہت ہی شوق اور انہماک سے جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ہمیشہ کی مانند اس بار بھی "عالمی اردو ادب میں" گذشتہ سال کے منتخب افسانے' غزلیں' نظمیں' دوہے' رباعیات' ثلاثی' قطعات اور حمد' شاعر کے عنوان سے عمدہ تخلیقات کے علاوہ وفیات اور سوانحی اشارے کے عنوان سے معلومات کے ذخیرے اور سال گذشتہ میں منظر عام پر آنے والی تخلیقات کی فہرست بھی شامل اشاعت کی گئی ہے۔اس بار بھی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جناب نند کشور وکرم نے ہم سے بچھڑ جانے والوں کو خراج عقیدت پیش کرنے میں بڑی فیاضی کا مظاہرہ کیا ہے۔ایک اشاعت میں بہ یک وقت محترم آل احمد سرور' جناب جوگندر پال' جناب سریندر پرکاش' جناب صہبا لکھنوی' جناب غلام الثقلین نقوی' جناب کیفی اعظمی' جناب نعیم آروی اور جناب ہیرانند سوز پر خصوصی گوشے شائع کئے ہیں۔ان خصوصی گوشوں کا کمال یہ ہے کہ مرحومین پر بہت ہی معتبر اور بلند قامت اہل قلم کی تحریریں بھی شامل اشاعت ہیں جن میں تمام مرحومین کی بابت تفصیلی معلومات اور شخصی و فنی محاکمہ بھی ابھر رہا ہے۔یوں تو ہر پڑھے لکھے شخص بالخصوص اہل قلم کے لئے تازہ کتاب اشتیاق و اہمیت کی حامل ہوا کرتی ہے۔کبھی کبھی کوئی دستاویز ایسی بھی منظر عام پر آتی ہے جس کی اہمیت تاریخی ہوا کرتی ہے۔"عالمی اردو ادب" کا زیر بحث شمارہ بھی ایسی ہی تاریخی دستاویز میں شمار کیا جاتا ہے جس کی اہمیت مسلم اور جس کا حوالہ معتبر تسلیم کیا جانا چاہئے۔قریب چار سو صفحات کی اس پُر از معلومات دستاویز کی قیمت صرف دو سو پچاس روپے ہے۔ جسے جے-6

کرشن نگر دہلی (بھارت) سے طلب کیا جا سکتا ہے۔

اردو ادب (سہ ماہی)

انجمن ترقی اردو (ہند) اس لحاظ سے قابلِ مبارک باد ہے کہ حالات کے آگے سپر ڈالنے کے بجائے مقابلے اور مجاہدہ کے عمل کو اپنائے ہوئے ہے۔ بھارت کے صوبہ بہار کے بعد اتر پردیش اور دہلی میں اردو کو بطور دوسری سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کرانا بذاتِ خود ایک کارنامہ ہے جس کے لئے انجمن ترقی اردو (ہند) قابلِ مبارک باد ہے۔ اشاعتی طور پر بھی انجمن بہت فعال ہے۔ گذشتہ ساٹھ سال سے بھی زائد عرصہ سے انجمن کا ترجمان "ہماری زبان" پابندی کے ساتھ شائع ہو کر اردو دان طبقہ کو مفید معلومات بہم مہیا کر رہا ہے۔ سہ ماہی "اردو ادب" جولائی اگست 2003 اردو ادب کا 321واں شمارہ ہے جس کے مدیر جناب اسلم پرویز ہیں۔ دو سو بائیس صفحات کے کتابی سائز اس مجلہ کی طباعت نہایت دیدہ زیب، نمایاں اور واضح ہے۔ کاغذ نفیس اور سرورق سادہ ہونے کے ساتھ باذوق ہے اور قیمت فی شمارہ 30 روپے جبکہ سالانہ ایک صد روپے ہے۔ اردو ادب سہ ماہی بظاہر ادبی جریدہ ہے جس میں بہت سی ادبی کتابوں کی نسبت زیادہ معلومات، زیادہ تخلیقات، زیادہ تراجم اور زیادہ معتبر اہلِ قلم شریکِ محفل ہیں۔ چند قابلِ احترام اسمائے گرامی درج ذیل ہیں۔ جناب انتظار حسین، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، سید امتیاز حسین، الیس راج شری، صدیق الرحمن قدوائی، مرزا احسان احمد، قاضی افضال احمد، شمیم حنفی، کمال احمد صدیقی، اشرف رفیع، احمد محفوظ، عامر عبداللہ، سرور الہدیٰ، بلونت سنگھ، آنسو، افضل توصیف، الیاس شمن، فرزند علی، آغا علی مدبر، فرخندہ لودھی، تقی حسین جعفری، رفعت سروش، سید مشہود جمال وغیرہ۔ دستیابی کا پتہ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، 212- راؤز ایوینیو، دہلی 110002۔

اردو تحریک

جس وطن سے انگریزی زبان نے جنم لیا اس سرزمین پر حال ہی میں "اردو تحریک" کے نام سے دو ماہی تحریک اردو عالمی کا ترجمان ظہور میں آیا ہے۔ شمارا "نومبر دسمبر تک ہماری رسائی "اردو تحریک" کے مدیرِ اعلیٰ ڈاکٹر عبدالغفار عزم کے توسط سے ہوئی ہے۔ اس خوشگوار ادبی کہکشاں کے سرپرست جناب انور شیخ اور معاونِ خصوصی پروفیسر محفوظ علی صاحب ہیں۔ مدیران میں صفیہ صدیقی، ڈاکٹر سلیم حیدرانی اور احسان سہگل صاحب کے اسمائے گرامی جگمگ کر رہے ہیں۔ اسی طرح معاونین میں سلطان الحق فاروقی، زہرہ نسیم، منزہ شاہ اور سفیر احمد صاحب نمایاں ہیں۔ جریدہ کے پرنٹر و پبلشر کے طور پر تحریک اردو عالمی لندن کا نام درج ہے۔ نومبر، دسمبر 2003 کی اشاعت کُل اسی صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں کمپیوٹر کی اہمیت و افادیت پر اداریہ، سہیل احمد فاروقی کا میر کے اشعار پر تجزیہ، پروفیسر مظفر حنفی کا غالب کی شاعری میں جدید رجحانات کے عنوان سے پُرمغز مضمون، پروفیسر آفاق احمد کا "سردار جعفری کی یادوں کا اُجالا" احسان سہگل کا "مسلمانوں نے خود اسلام کو نقصان پہنچایا"، ایس عبدالواسع کا "عالمی منظر نامہ"، جناب سراج حسین کا "مادری زبان اردو ذریعہ تعلیم"، سید شہاب الدین کا "اردو زبان، تعلیم اور مسلمان"، ڈاکٹر صبیحی سرونجی کے سفرنامہ "سرونج سے لندن تک" پر محمد رفیق خان کا تجزیہ "گا بک" کے عنوان سے جناب جاوید یزدانی کی کہانی "گھر میں نہیں دانے اماں چلی بھنانے" کے عنوان سے شکیل احمد ایڈووکیٹ اردو یونیورسٹی کے موضوع پر مضمون اور احمد بخش کا تصورِ عورت کی طرف ایک قدم شاملِ اشاعت ہے۔ پرچہ نہایت صاف ستھرا عمدہ طباعت اور جلی پوائنٹ میں ہونے کے باعث قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ رابطہ مندرجہ ذیل پتہ پر کیجئے۔ 37-Hazel Wood Lane, London (UK)۔

عبارت (سہ ماہی)

قیامِ پاکستان کے بعد ایک سے ایک جوہر نادر اور جوہر اردو برصغیر کے کونے کونے سے کراچی اور حیدرآباد سندھ آ کر سندھ کی سوندھی مٹی کی محبت میں گرفتار ہوا اور کتنے اب ہمارے درمیان سے رخصت ہو چکے ہیں۔ شمار کرنا مشکل ہے۔ برادران زئی یعنی انوار احمد زئی اور مسرور احمد زئی کی اردو زبان و ادب سے لگن اور اس شہرِ بے مثال حیدرآباد سندھ سے دونوں بھائیوں کا عشق ایثار و وفا کا نہایت خوبصورت باب ہے۔ گذشتہ آٹھ سالوں سے نامساعد حالات کے باوجود "عبارت" کے نام سے ادبی جریدہ دونوں بھائیوں کی لگن کے ردعمل میں باقاعدگی سے جاری ہے اور اس زبان و ادب کے تمام مستند گھروں سے داد و تحسین کی سند حاصل کر چکا ہے۔ جولائی تا دسمبر 2003ء کا شمارا "عبارت" کی ایسی کامیاب و کامران اشاعت ہے جسے مدتوں نہ صرف یاد رکھا جائے گا ساتھ ہی ساتھ حوالے کے طور پر بھی استفادہ کیا جاتا رہے گا۔ تین سو نوے صفحات پر مشتمل "عبارت" کی یہ یادگار اشاعت شہر شاعت حیدرآباد سندھ کی تاریخ سے منسوب ہے جس میں اس شہر کے اجڑنے بسنے کی تواریخ، حملہ آور اور حکمرانوں کی کارگذاریاں اور عرصہ اقتدار، محلِ وقوع، تاریخ، جغرافیہ، آبادی کے سو سالہ اعداد و شمار اور ایک ہزار سال کے تاریخی آئینے میں حیدرآباد سندھ کی دستیاب مکمل داستان رقم ہے جس میں ہر طرح کی جانب داری سے ماورا ہو کر حقائق کے ساتھ انصاف برتا گیا ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ جناب انوار احمد زئی اور جناب مسرور احمد زئی کی ہمنوائی میں ملک کے بڑے شہروں کے مدیران بھی اپنی اپنی مٹی کا حق اور قرض ادا کرنے کی اپنی سی کوشش ضرور کریں گے۔ 390 صفحات پر مشتمل اشاعت، تاریخی رنگین سرورق، عمدہ کاغذ، صاف ستھری چھپائی کے ساتھ حیدرآباد کے بیشتر نامور قلم کاروں کی تخلیقات سے مزین ہے۔ رابطہ ادارہ انوار ادب۔ 371 سی ون یونٹ نمبر 8، لطیف آباد، حیدرآباد (سندھ)۔

رس رابطے

جستجو ترتیب و تدوین

اعجاز کھوکھر

برادر عزیز گلزار جاوید صاحب! تسلیم و نیاز

اب میں بوڑھا ہو گیا ہوں' حواس جواب دے رہے ہیں' آنکھیں خراب' لکھنا پڑھنا موقوف' اللہ کا شکر ہے ابھی ہاتھ پاؤں چلتے ہیں۔ رسالہ باقاعدہ موصول ہو رہا ہے' اللہ تعالیٰ آپ کے درجات بلند کرے' میں آپ کو بھولا نہیں ہوں' آپ اچھے آدمی ہیں اور اس زمانے میں اچھے آدمیوں کی کمی ہے۔

تابش دہلوی

عزیز محترم گلزار جاوید صاحب' آداب!

''چہار سُو'' کا ستمبر۔ اکتوبر کا شمارہ بھی ملا اور آپ کا کرم نامہ بھی۔

من بہ بوئے مست و ساقی پُر دہد پیمانہ ہا!

مذکورہ شمارہ دیکھنے سے قبل مجھے معلوم نہیں تھا اور آپ نے بھی نہیں بتایا کہ اب کے قرطاس اعزاز انتظار حسین کی محبوب شخصیت کے نام ہے۔ مجھے معلوم ہوتا تو میں بھی تہنیت کے نام پر چند سطورِ محبت پیش کرتا۔ اگرچہ افسانہ (یا فکشن) میرا موضوع نہیں ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ میں انتظار حسین کے نام اور کام سے بالکل ہی ناواقف ہوں۔ ہماری زیادہ نہیں تو دو چار بار آپس میں ملاقات بھی ہو چکی ہے۔ میں اور کچھ نہ کر سکتا تو احتراماً اپنی طرف سے اظہارِ محبت اور قرطاس اعزاز کے حوالے سے دلی طور پر اظہارِ مسرت تو کر سکتا تھا۔ چلئے اب یہ سب میں باقاعدہ طور پر نہیں بلکہ بالقلم طور پر کر رہا ہوں۔ ماہنامہ ''چہار سُو'' کا یہ خاص نمبر بہت پہلے شائع ہونا چاہئے تھا۔ آپ نے اب شائع کیا تو بھی بہت عمدہ بات کی۔ آپ کو اور انتظار حسین کو اس دُور افتادہ کی دلی مبارک باد!

دوسرے حصے میں قیصر نجفی صاحب کا مضمون ''سید عبدالحمید عدم۔ کچھ یادیں کچھ باتیں'' بہت پسند آیا۔ عدم صاحب سے کسی حد تک قُربت کا فخر مجھے بھی حاصل رہا ہے۔ وہ بھی راولپنڈی میں رہتے تھے اور ہم لوگ بھی۔ لیکن وہ شہر کے ایک کنارے پر رہتے تھے اور ہمارا گھر شہر کے دوسرے کنارے پر تھا۔ لال کُرتی سے بھی بہت آگے۔ اس مختصر سی آبادی کے دو نام تھے۔ مسلمان اُسے حسن آباد کہتے تھے اور ہندو اور سکھ اسے چک دھرم سنگھ کہتے تھے۔ ممکن ہے اب بھی اس کا نام حسن آباد ہی ہو۔

والد محترم اور عدم صاحب میں گہری دوستی تھی۔ عدم صاحب بلا مبالغہ ہفتے میں چار یا پانچ روز ہمارے غریب خانے پر تشریف لاتے تھے۔ شام کو۔ غالباً وہ دفتر سے اُٹھ کے ادھر ہی آ جاتے تھے۔ دونوں کی اس ملاقات میں ہمیشہ علمی اور ادبی باتیں ہوتی تھیں۔ میں ساتھ بیٹھا ہوا غور سے سُنتا تھا اور اُن تلازمات سے اپنا دامن بھرتا رہتا تھا۔ مجھے نہیں یاد کہ میں نے کبھی ان دونوں کی بات چیت میں دخل دیا ہو۔

اس وقت تو نہیں لیکن میں کسی روز عدم صاحب کے متعلق جو کچھ مجھے یاد ہے ایک مضمون کی صورت میں ''چہار سُو'' کے لیے آپ کو بھیجوں گا (اگرچہ کسی حد تک پڑھنے سے اور بڑی حد تک لکھنے سے ڈاکٹر نے مجھے منع کر رکھا ہے) اب کہ میری غزل میں ''چہار سُو'' کے کمپوزر نے ''فتح مزدوراں'' کو ''فتح مزدوروں'' بنا دیا۔ قیصر نجفی صاحب کا شکریہ کہ اُنھوں نے میری توجہ اس طرف مبذول کی اور میں نے بتا دیا کہ یہ کمپوزیٹر کی عنایت ہے۔ اصلی بات یہ ہے کہ ایک زمانہ تھا جب ہماری (یعنی اہلِ قلم کی) آبرو کاتبوں کے ہاتھ میں محفوظ تھی۔ کاتب خود پڑھے لکھے لوگ ہوتے تھے۔ نول کشور کے زمانے کی اُردو اور فارسی کتابیں آپ نے ضرور دیکھی ہوں گی۔ پانچ پانچ سو صفحے کی کتاب میں کتابت کی ایک غلطی نظر نہیں آتی۔ وقت گزرتا گیا اور کتابت کا فن آہستہ آہستہ جاہل کاتبوں کے ہاتھ آتا گیا۔ پروف ریڈنگ کا سلسلہ نہ اُردو میں پہلے تھا نہ اب ہے۔ پڑھے لکھے کاتبوں کے لیے غالباً پروف ریڈروں کی ضرورت ہی نہ رہی ہوگی۔ جب کمپیوٹر کا دور آیا تو خیال تھا کہ شاید کمپوزنگ میں کتابت سے کم غلطیاں نظر آئیں لیکن صورت حال پہلے سے کچھ بدتر ہی ہو گئی ہے۔ جیسے جاہل کاتب ہیں ویسے ہی جاہل کمپوزر یا کمپوزیٹر ہیں۔ میں نے ''ہمایوں''، ''ادبی دنیا'' اور یوسف حسین خان کے زمانے کے ''نیرنگِ خیال'' کا دور بھی دیکھا ہے۔ یہ جرائد کتابت کی اغلاط سے پاک ہوتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں پروف ریڈنگ زیادہ احتیاط سے کی جاتی ہو لیکن آج کے کاتبوں سے یا کمپوزروں سے اُس دور کے کاتب کہیں بہتر ہوتے تھے۔

قیصر صاحب نے اچھا کیا کہ میری توجہ کمپوزر کی اس غلطی کی طرف دلا دی۔ اب میں سوچتا ہوں کہ کسی نہ کسی طرح سے اُردو کمپوزنگ کی پروف ریڈنگ کی طرف مصنفین اور ایڈیٹروں کی توجہ مبذول کرائی جائے۔ اس کا تکنیکی طریقہ تو صرف ایک ہی ہے جس پر انگریزی جرائد اور اخبارات کے ایڈیٹر عمل کرتے ہیں۔ انگریزی جرائد کو جب پروف ریڈر کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ اخبارات میں دو اسامیوں کا اشتہار دیتے ہیں۔ ایک proff reader کے لیے اور ایک copy holder کے لیے۔ ثانی الذکر کے ہاتھ میں اصل مسودہ ہوتا ہے اور کمپوز یا کتابت شدہ میٹریل اول الذکر کے ہاتھ میں۔ کتابت شدہ یا کمپوز شدہ میٹریل جس کے ہاتھ میں ہوتا ہے وہ کم تیز رفتار سے پڑھتا ہے اور کمپوز شدہ میٹریل جس کے ہاتھ میں ہوتا ہے وہ کہیں تبدیلی دیکھتا ہے تو وہ اصل مسودے والے کو وہیں روک لیتا ہے اور غلطی کی تصحیح ہو جاتی ہے۔

لندن میں آکسفورڈ ڈکشنری کے ناشرین نے 1964ء میں مجھے

بتایا تھا کہ مندرجہ بالا process کے بعد وہ مکمل proff pages کی چند کاپیاں مختلف یونی ورسٹیوں میں تقسیم کرتے ہیں اور اعلان کرتے ہیں کہ ایک غلطی ڈھونڈنے والے کو پانچ پونڈ انعام دیا جائے گا۔ ناشرین کی طرف سے غلطی کی طرف متوجہ کرنے والے کو پانچ پونڈ فی غلطی کے حساب سے معاوضہ یا انعام دے دیا جاتا تھا اور دوسرا اعلان یہ کیا جاتا تھا کہ اب غلطی کی نشان دہی کرنے والے کو دس پونڈ فی غلطی دیا جائے گا۔ اور جب تک غلطی کی نشاندہی ختم نہیں ہو جاتی تھی اعزازیے کی رقم بڑھتی چلی جاتی تھی۔ اب بتایئے ہندوستان یا پاکستان کے اہل قلم یا ناشرین حضرات کہاں تک اس ضابطے کی پابندی کر سکتے ہیں۔ (میں نے اُن سے صرف ڈکشنری کے بارے میں پوچھا تھا کہ یہ راز کیا ہے کہ اتنی ضخیم اور کئی جلدوں پر مشتمل کتاب میں کبھی ایک غلطی بھی نظر نہیں آئی)۔

عزیز محترم یہ مکتوب طویل ہو گیا ہے لیکن اصل بات جو میں کہنا چاہتا تھا رہ گئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ہمارے تین محترم شاعر مجروح سلطان پوری، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی بہت کم مدت میں ہمیں کیے بعد دیگرے چھوڑ کے وہاں چلے گئے جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔ انا للہ وانا علیہ راجعون

میرے پاس پاکستان اور ہندوستان کے جو ادبی جرائد آتے ہیں اُن سے میں نے اندازہ کیا ہے کہ جعفری اور کیفی کے بارے میں تو ادبی رسائل نے بہت لکھا اور بار بار لکھا لیکن مجروح کے بارے میں کم لکھا گیا۔ اسی خیال کے پیش نظر میں نے مجروح کے کمالِ فن پر قلم اُٹھایا۔ رف مضمون لکھنے کے بعد جب اسے صاف کرنے کا وقت آیا تو احساس ہوا کہ صرف میں ہی نہیں بلکہ میرا ہاتھ بھی تھک چکا ہے۔ (چند روز قبل میں گر گیا تھا۔ دایاں ہاتھ متاثر ہوا۔ پلستر وغیرہ بھی لگا رہا۔ لیکن میں نے دائیں ہاتھ کو آرام بھی نہ کرنے دیا)۔ رف مضمون پر جب نظر ڈالتا ہوں تو کسی تبدیلی کی ضرورت نظر نہیں آئی اور ایسا بھی نہیں کہ کمپوزر اسے پڑھ نہ سکے۔ اسی لیے آپ یہ کمپوزر کو اسی حالت میں دے دیں اور پروف یا تو آپ خود پڑھ لیں یا کسی مناسب دوست کو زحمت دے دیں۔

مجھے یاد نہیں کہ میں نے کتاب ''سلام و پیام'' آپ کو بھیجی ہے یا نہیں۔ یہ کتاب میرے عزیز محمد امین بنجارہ نے مرتب کی ہے لیکن مشاہیر ادب کے خطوط تو میرے ہی نام ہیں اس لیے اس پر تبصرے کے لیے یہ میں نے آپ کو بھیجی ہے یا نہیں، یہ بات یاد نہیں ہے۔ (اس عمر میں ہر بات کیسے یاد رہے) کبھی خط میں ایک جملہ لکھ دیں کہ اس کتاب کی دو جلدیں میں نے آپ کو پیش کی ہیں یا نہیں۔ سر دست والد محترم کے مجموعہ کلام ''گنج معانی'' کے نئے ایڈیشن کی تین جلدیں حاضر کر رہا ہوں۔ ایک آپ کی نذر ہے، ایک تبصرے کے لیے ہے اور ایک میرے دوست محسن بھوپالی صاحب کے لیے ہے۔

''آثار محروم'' پر تبصرہ دیکھا۔ جی خوش ہو گیا۔

جگن ناتھ آزاد

محترمی گلزار جاوید صاحب! سلام مسنون

گرامی نامہ ملا۔ اس کرم کے لیے میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں۔ آپ کا رسالہ ''چہار سُو'' بھی مل گیا ہے۔ اس کے لیے مزید ممنون ہوں۔ مجھے آپ کا گزشتہ خط پرچے کے ساتھ ہی مل گیا تھا۔ لیکن میں ان دنوں عارضۂ قلب کی وجہ سے علیل تھا۔ لکھنے پڑھنے کا کام موقوف تھا۔ بلکہ ایسا لگتا تھا کہ بقول ابن انشاء عمر کی نقدی ختم ہو چکی ہے اور ادھار دینے والا کوئی نہیں۔ اس لیے چل چلاؤ کی تیاری شروع کر دی جواب بھی جاری ہے۔ تاہم اس عرصے میں مجھے حکیم راحت نسیم صاحب نے سوہدرہ سے برادرم ممتاز راشد نے دوحہ/قطر سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے جاپان سے ضعف پیری کو اسیر کرنے کے لیے ''جن سنگ'' ارسال کی۔ طائف سے ڈاکٹر حسین پراچہ نے اس دوائی کے کیپسول بھیجے۔ اب میں کچھ کام کرنے کے قابل ہو گیا ہوں اور دفتر بھی باقاعدگی سے جا رہا ہوں۔ ان چند جملوں کو میری علالت کا اشتہار نہ سمجھیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میں شدید بیماری کی حالت میں تھا۔ تاہم مجھے اطمینان یہ بھی تھا کہ میں نے اپنی آدھی عمر مشہور و معروف ادیب کے نام کر رکھی ہے اور خدا کا شکر ہے کہ وہ نومبر 2003 میں یعنی اسی ماہ اپنی 86ویں سالگرہ منائیں گے۔

آپ نے اس مرتبہ انتظار حسین پر ''چہار سُو'' کا ایک طویل گوشہ چھاپ کر گویا ان کی پذیرائی اس شاندار طریقے سے کی ہے کہ اب ان کی عمر میں سو سال کا اضافہ ہو جانا چاہیے۔ انتظار حسین نے آزادی کے بعد ناصر کاظمی کے ساتھ مل کر نئی نسل کا نعرہ لگایا اور اپنی شناخت ترقی پسند ادیبوں سے الگ کرائی، انہوں نے پاکستان اور ہندوستان میں اپنا مضبوط حلقہ بھی بنایا لیکن اپنی ذات کو سربلند کرنے کی بجائے اپنے فن پر پوری توجہ دی۔ چنانچہ وہ صاحب طرز افسانہ نگار تسلیم کیے گئے۔ میں انہیں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہجوم میں گم ہونے والے افسانہ نگاروں سے برتر تسلیم کرتا ہوں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ اختلاف کرتے ہیں اور اختلاف کو قبول بھی کرتے ہیں، ادب کو ادب کا مقام دیتے ہیں لیکن ذاتی تعلقات بھی نبھاتے ہیں۔ ادبی اختلاف کو دشمنی میں تبدیل نہیں کرتے۔ ان کی ادبی شہرت مستحکم ہے۔ متعدد ترقی پسند ادیب اپنے فن کی موت کا نظارہ اپنی زندگی میں کر رہے ہیں۔ ان کے رسائل میں غزلیں چھپوانے والے پہلے ان کے قصیدے پڑھتے تھے۔ اب ان کی زندگی میں ان کے مرثیے لکھ رہے ہیں۔ اور انہیں وفات در حیات کا احساس دلا رہے ہیں۔ انتظار حسین اس زاویے سے بلند تر شخصیت ہیں۔ میں انہیں سلام کرتا ہوں۔ نہیں، نہیں میں انہیں ''سلوٹ'' کرتا ہوں۔ اور آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے ان پر چہار سُو کا گوشہ سیٹا۔

ڈاکٹر انور سدید

عزیزی گلزار جاوید جی! خوش رہیے!

چند روز پہلے کیول دھیر کی طرف سے مجھے آپ کا تمبر اکتوبر کا

''چہارسُو'' ملا۔ شکریہ! انتظار حسین کے ''قرطاس اعزاز'' کے مواد کے تعلق سے آپ ناحق غیر مطمئن معلوم ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ چاروں مضامین اُن کے فن پر پُر مغز بحث کے حامل ہیں۔ مجھے تو انتظار حسین بھی ''براہِ راست'' میں اپنی کم گوئی کے باوجود بڑے پُر گو لگے ہیں۔ بولنے کا جواز اگر خاموشی سے ہی مل جائے تو کیا کہنے! اُن کی کہانی میری پڑھی ہوئی نہیں تھی۔ گوشے میں سب سے پہلے اُسے ہی پڑھا۔ نہایت عمدہ کہانی ہے۔ میرا کہنا سدا ہی رہا ہے کہ اجتماعی سچائیوں کا فنی بیان تبھی رنگ جماتا ہے جب وہ کسی مخصوص متاثر کن تخلیقی سیاق سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوں۔ اپنے کرداروں کے بارے میں انتظار حسین صاحب کا مضمون بھی بڑا اثر انگیز اور فکر انگیز ہے۔ آپ نے مجھے اس شمارے پر اپنی رائے لکھنے کو کہا ہے۔ میں نے انتظار حسین کی کہانی کے علاوہ چاروں کہانیاں بھی بڑی دلچسپی اور انہماک سے پڑھی ہیں اور بھی اچھی لگی ہیں مگر مجھے اپنے آپ پر غصہ آنے لگا کہ ''ضرورت'' میں کہانی کے نصف میں ہی مجھے کیوں پتا چل گیا کہ آخر میں کیا ہونے جا رہا ہے۔ اتنا عمدہ اختتام مجھ پر آخری سطروں پر آ کر ہی کیوں نہ کھلا؟ ''سود خور'' کا اختتام بھی بہت اچھا ہے، شاید اور بھی اچھا ہو جاتا اگر اوائل میں شیخ کا کردار اس تعلق سے کسی ڈھکے چھپے امکان کا حوالہ سا لئے ہوتا۔ آپ کی کہانی کا موضوع واقعی بہت اور بجٹل ہے دونوں کرداروں کی بات چیت میں لٹکاؤ کا احساس ہونے لگتا ہے مگر سوچتا ہوں شاید اس لٹکاؤ کے بغیر موضوعی انکشاف میں اتنے تیکھے خطوط ابھرنے سے رہ جاتے۔ جیتندر بلو کی کہانی بڑی لبی لبی اور پسندیدہ ہے۔ انہوں نے اپنے قاری کو نہایت خوش اسلوبی سے نئے انسان کی ملی جلی زندگی کی نئی مقامیت سے روشناس کرایا ہے۔ کہانی پڑھ کر جی خوش ہو گیا ہے۔ مجھے عدم کی نجی زندگی کے حالات جاننے کی بڑی چاہ تھی۔ قیصر تمکین نے اپنے مضمون میں یہ معلومات بڑی حساس آراستگی سے پہنچائی ہیں۔ شعری حصہ اب دو ایک روز میں پڑھوں گا۔

...... نہیں، مجھے کوئی پیغام نہیں ملا نہ ہی وہاں آنے کی کوئی دعوت موصول ہوئی ہے۔ میری بھی خواہش ہے کہ وہاں آپ جیسے سب دوستوں سے مل بیٹھوں۔ دیکھیے، خدا کو کب منظور ہوتا ہے...... گذشتہ کئی دنوں... راتوں بھی.... اپنے نئے ناول ''کالے کوسوں'' کی تکمیل میں جٹا رہا۔ اب اُسے پورا کر لیا ہے اور پھر سے اپنے آس پاس میں آباد ہو جانے کا جتن کر رہا ہوں.... گھر میں سبھوں کو ہم دونوں کی دعائیں دیجئے۔ محبت!

جوگیندر پال

عزیز بھائی جان۔ آداب!

''چہارسُو'' کا نیا شمارہ اور اس میں رکھا ہوا آپ کا خط پہنچ گئے۔ بے حد شکریہ۔ آپ کی محبت کی قدر نہ کرنا کفرانِ نعمت کے برابر ہے۔ آپ اس قدر مخلص ہیں، اتنا نوازتے ہیں کہ کئی بار خود پر غصہ آتا ہے کہ آپ کے اس خلوص کے جواب میں مجھ جیسا حقیر انسان کچھ کر سکنے کے نااہل ہے.... ڈاکٹر گیان چند کا قرطاس اعزاز دیکھ کر ایک بار پھر اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ آپ جیسے لوگ بہت کم ہیں جو اردو کو ملک، مذہب اور سیاسی نظریات کے زمروں میں رکھ کر نہیں سوچتے۔ ڈاکٹر جین ایک living legend ہیں۔ جب سے وہ امریکا آئے ہیں، ہماری گفتگو فون پر لگ بھگ ہفتے میں ایک بار ضرور ہو جاتی ہے۔ عصری مسئلوں پر بات چیت ہوتی ہے۔ کتابوں اور رسالوں کا تبادلہ ہوتا ہے۔ اب گذشتہ ایک برس سے موصوف پارکنسنز عارضے سے کچھ کم فعال ہوئے ہوئے ہیں اور سہارے کے بغیر باہر تک چل پھر نہیں سکتے۔ بہر حال غنیمت ہے کہ ہم قبر پرست لوگوں میں کچھ آپ جیسے نوجوان بھی ہیں۔ جو زندہ لوگوں کو ان کا حق ان کی زندگی میں ہی دیتے ہیں۔

گلزار کا ''ساحل اور جادو'' پڑھ کر ساحر لدھیانوی کی بے شمار یادیں تازہ ہوئیں۔ ۱۹۵۵ء میں ساحر کو ہم دوستوں نے مجبور کیا کہ وہ تقسیم وطن کے بعد پہلی بار اپنے وطن مالوف تشریف لائیں۔ گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں ان کی آمد کے سلسلے میں جلسہ کیا۔ وہ لدھیانہ کی تاریخ میں ایک یادگار ہے۔ (اس روایت کو کیول دھیر ''ساحر میموریل سوسائٹی'' کے چیف کے طور پر آج بھی زندہ رکھے ہوئے ہیں)۔ ''ساحل اور جادو'' پڑھ کر مجھے یاد آیا کہ ساحر کے ذاتی تعلقات کے شجرہ نسب میں اُن کے بچپن اور شروع جوانی کے دنوں کی یادگار لدھیانہ میں سنت رام پنچھی (پنیز باوری) ہوا کرتے تھے۔ جن کے بارے میں ساحر سے ان کے تعلقات کی fictionalized روداد میں نے ۱۹۵۳ء میں قلمبند کی تھی۔ یہ افسانہ ''پنیز باوری'' کے عنوان سے ''شمع'' میں شامل اشاعت ہوا۔ ہندی کے مقتدر ادبی جریدے ''کہانی'' الہ آباد میں چھپا۔ بعد میں میری ہندی کتاب ''پنیز باوری'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اور اس میں سرفہرست کہانی کے طور پر شامل کیا گیا....

۱۹۵۷ء میں جب لدھیانہ کے چوک گھنٹہ گھر کی ایک دن کی داستان ناول کے Format میں شائع ہوئی اور پنجاب (انڈیا) کے وزیر اعلیٰ سردار پرتاب سنگھ کیروں نے میرے اس ناول کی ضبطی کے احکام جاری کئے تو پنیز باوری اور ساحر لدھیانوی کے تعلقات پر مبنی یہ کہانی اس ناول کے ایک حصے کے طور پر اس میں شامل تھی۔ اس ناول کی ضبطی کے بعد سرکار سے میری آنکھ مچولی جاری رہی اور اردو، ہندی اور پنجابی میں اس ناول کے متعدد ایڈیشن مختلف ناموں سے شائع ہوتے رہے تاکہ ضبطی کے احکام کو عمل میں نہ لایا جا سکے۔ آخری اردو ایڈیشن ''شہر کا ایک دن'' کے نام سے شائع ہوا۔ جس کا ایک اقتباس میں فوٹو کاپی کر کے اس خط کے ساتھ منسلک کر رہا ہوں۔ پنیز باوری اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ساحر بھی اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ کیا دوسری دنیا میں ان کا یارانہ پایۂ تکمیل تک پہنچا ہے یا نہیں، اس کا علم تو مجھے نہیں ہے لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں

کہ چنیز باوری نے وہاں بھی ساحر کا پیچھا نہیں چھوڑا ہوگا۔

زیرِ نظر شمارے میں بھائی جوگیندر پال کا افسانہ ''سواریاں'' خوب ہے۔ بہت کم دیکھا گیا ہے کہ کوئی افسانہ نگار فعل حال کو present tense میں رکھ کر لمحہ بہ لمحہ کہانی کو آگے بڑھاتا ہوا اس قدر کامیابی سے اسے آخری سطر تک پہنچا دے۔ یعنی وہ سفر جہاں سے واپسی کی کوئی امید نہیں۔ قاری کہانی کے ساتھ ساتھ ایسے ہی چلتا ہے۔ جیسے کہانی کار ایک ماہر قصہ گو کی طرح سے اسے چلانا چاہتا ہے..... نظموں میں گلزار کی نظم اور قیصر نجفی کی نظم..... دونوں جاندار ہیں۔ ستیہ پال آنند کی نظم بقول شخصے یا تو ایک لطیفہ ہے یا ایک واقعے کی منظوم داستان ہے.....اور یا گہرے معانی کی حامل ہے۔ مجھے تو سمجھ نہیں آئی لیکن کیا کسی نظم کا سمجھا جانا واقعی ضروری ہے؟

ستیہ پال آنند

محترمی گلزار جاوید صاحب! اسلام مسنون۔

چہار سُو بنام انتظار حسین ملا۔ میں آپ کی توجہ اور کرم فرمائی کے لیے ممنون ہوں..... بہت بہت شکریہ۔ نیز اس شمارے میں آپ نے میری ایک غزل اور مٹی پر رباعیات بھی شامل کی ہیں۔ میں اس کرم گستری کے لیے آپ کا ممنون ہوں۔ (اس غزل کے مطلع کا مصرع ثانی مبہم ہو گیا ہے کہ اس کا پہلا لفظ ''صافی'' ہے جو ''مانی'' چھپا ہے۔ قاری تو یہی سوچے گا کہ یہ لفظ کیا ہے۔ نیز پہلی رباعی کے دوسرے مصرعے میں سے ایک لفظ ''ہو'' بھی حذف ہو گیا ہے۔ درست مصرع یوں ہے..... ''بھوری ہو کہ ہو رہتی چکنی مٹی''..... بہرحال۔

انتظار حسین صاحب سے ''براہِ راست'' کے حصے میں' آپ کے سوالات وجدان و فکر کا ایک عمدہ مرقع ہیں۔ ان سوالات میں دانش و حکمت کے درِ اعتراف کی دستک پنہاں ہے۔ اس حصے میں' آپ نے تو اپنا فریضہ خوب نبھایا لیکن انتظار صاحب نے بعض جگہوں پر خاموشی کو شعار بنایا۔ ان کی کم گوئی مسلّم لیکن اگر وہ اختصار سے کام لیتے ہوئے جواب دے دیتے تو بہتوں کا بھلا ہو جاتا..... بڑے لوگوں کی بڑی باتیں!

اس شمارے میں ایک تشنگی رہی..... اس بات پر روشنی نہیں ڈالی گئی کہ انتظار صاحب کے فن اور شخصیت پر' پاک و ہند میں اور دیگر ممالک کے تعلیمی اداروں میں کام کی نوعیت کیا ہے۔

غزلیں تو ایک سے بڑھ کر ایک ہے (مامون ایمن کی غزل کے علاوہ)۔ ہاں نظموں میں' سوہن راہی صاحب کی نظم..... قتیل روحیں' نگار دھرتی..... واقعی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ راہی صاحب موصوف نے خود اس بات کی نشان دہی کی ہے کہ اس نظم کے مصرعے مختلف بحور میں ہیں' متقارب' متدارک اور رمل وغیرہم۔ انہوں نے اس تجربے کی وجہ نہیں بتائی..... بہرحال' موصوف نے بحور کی پابندی کے باوجود متون کے ضمن میں اپنے خیالات کی تنظیم کے لیے ایک آزاد فضا تشکیل کی ہے۔ (اگر ممکن ہو تو اس مصرع کی جانب نظر دوڑائیے..... سنگِ لخت سے ٹکڑوں میں بٹ جائیں گے).....

شمشاد احمد صاحب' اسلامیہ کالج' لاہور کے ایک مایہ ناز طالب علم رہ چکے ہیں (وہ ایم۔اے۔ انگریزی فائنل ایئر میں تھے اور میں بی۔اے آنرز تھرڈ ایئر میں تھا۔ موصوف اس وقت بھی کاٹ والے افسانے لکھتے تھے۔ میری طرح کے دوسرے جونیئر بھی یہی تمنا کیا کرتے تھے..... ''اے کاش! ہمیں بھی شمشاد صاحب والا اُسلوب مل جائے''..... انہیں تو شاید یاد بھی نہ ہو کہ مامون ایمن نامی ایک شاعر اسی کالج میں ان سے دو برس جونیئر تھا..... اُن کا افسانہ سُود خور پڑھا تو زندگی چار دہائیاں پیچھے چلی گئی' یادیں تازہ ہو گئیں۔

ستیہ پال آنند صاحب غزل کے خلاف کیوں ہیں؟ بہت ممکن کہ متعلقہ وجہ او وجوہ کے پس منظر میں واقعی کوئی اصولی بات ہو' تعمیری بات ہو۔ لہٰذا انہیں چاہیے کہ وہ مدلّل وضاحت کر دیں تا کہ اربابِ سخن کی رہنمائی ہو سکے۔ تین برس پہلے یہاں نیویارک میں حضرت شبنم رومانی کے اعزاز میں ایک بھاری بھرکم تقریب منعقد ہوئی تھی (بھاری بھرکم یوں کہ اس میں یہاں کہ تقریباً سبھی لکھنے والے موجود تھے)۔ آنند صاحب نے اس تقریب میں اپنی دو غزلیں بھی سُنائی تھیں..... یہ کہہ کر ''میں اب غزل نہیں کہتا''..... بہت ممکن ہے کہ میری طرح دوسروں کو بھی یہ خیال ستاتا ہو..... ''غالب نے غزل کو جہاں پہنچایا تھا یہ آج بھی وہیں ہے' کیوں؟..... جب کہ طرفہ تماشا یہ ہے کہ ہر شاعر غزل میں طبع آزمائی کرتا ہے' اپنی پوری شعری قوت صَرف کرتا ہے۔

انور خواجہ صاحب (لاس ویگاس) نے شبنم رومانی صاحب کے شعری اُسلوب پر میرا مضمون پسند فرمایا ہے۔ میں ان کا ممنون ہوں۔ میں اُن کی خدمت میں مودبانہ طور پر یہ عرض کرنا چاہتا ہوں..... ''میں نیویارک میں 22 برس کی عمر سے مقیم ہوں' لاہور میں پنجابی بولتا تھا اور یہاں انگریزی پڑھا کر رزقِ حلال فراہم کرتا ہوں۔ میرا تمام کام اکتسابی ہے' نثر میں بھی اور نظم میں بھی..... میں نے تنقیدی مضامین محض اس لیے لکھنا شروع کیے تھے کہ یہاں کوئی لکھنے والا نہ تھا..... یعنی میری نثر ''زبردستی'' کی نثر ہے''..... اب یہاں حضرت واصف حسین واصف' پروفیسر ن۔م۔ دانش اور ڈاکٹر شہلا نقوی معیاری نثر لکھ رہے ہیں۔ میرے نزدیک نسیم اختر سیّد صاحب واقعی ژرف نگاہ ہیں لیکن بصارت کی کمی کے باعث وہ پڑھ نہیں سکتے (بہت مشکل سے پڑھ سکتے ہیں)۔ وہ اگر اس امتحان کا ہدف نہ بنتے تو تنقید میں بہت آگے ہوتے (بعض احباب کو ان کی ادبی فراخ دلی سے اتفاق نہیں۔ یہ ایک الگ بات ہے)۔

مجھے خوشی ہے کہ میں نے بروز ہفتہ' 22 اگست 1964ء کو شمالی امریکا میں جو ادبی پودا لگایا تھا وہ اب ایک درخت ہے..... بحیثیت بانی' میں نے انجمن آرائی کا فرض نبھایا' احباب کی ادبی رہنمائی کی اور اپنی تخلیقات کے ضمن

میں تنوع کی راہ اختیار کی.....بات لمبی ہوگئی لہٰذا رخصت کا طالب ہوں۔

مامون ایمن (نیویارک)

میرے گلزار!

بھگوان آپ کو سدا خوش رکھے۔ ستمبر اکتوبر کا شمارہ آپ کے حکم پر سب کو ارسال کر دیا تھا۔ اور دہلی میں کئی جگہوں پر دستی بھی بھجوایا۔ شمارہ بڑا جو کہ محترم انتظار حسین صاحب کے اعزاز میں آپ نے شائع کیا بہت پسند آیا۔ انتظار حسین صاحب پر جناب سرور انبالوی کا منظوم حوالہ جو اُن کی انواع اقسام ادبی کاوشوں کا احاطہ کر رہا ہے۔ انہوں نے حق ادا کر دیا۔ اس ایک نظم میں براہِ راست ہمیشہ کی طرح اپنا خوبصورت انداز اپنائے ہے۔ انتظار حسین صاحب پر لکھے گئے سبھی مضامین اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ جناب اسلم کمال کی نعت پسند آئی۔ خاص طور سے اُس کا یہ شعر "اچھا" لگا۔

تیرے اے گردشِ دوراں میں کیسے ہاتھ آؤنگا
میں اُن کے شہر میں ہونگا وہ میرے چارسُو ہونگے

یہ ابھی اچھی ملاقات رہی۔ میرے بھائی ہم تخلص تشنہ بلگرامی صاحب میں بھی سوچ رہا تھا کہ روزانہ پرتاب سے کہاں غائب ہو گئے۔ ایک سچے پیارے دوست و ہمنوا کا یوں غائب ہو جانا دل پر گراں گزرتا ہے۔ خیر کوئی کہیں رہے خوش رہے، صحت مند رہے۔ میں ہمیشہ اپنے دوستوں کو اپنی دعاؤں میں یاد کرتا ہوں۔ اُن کے بھلے کے لئے پربھو سے دعا گو رہتا ہوں، ہر صبح ہر رات۔

جناب جتیندر بلو کا "چتری والا کیلا" اپنی طوالت کے باوجود دلچسپ ہے ور قاری کو پکڑے رکھتا ہے جب تک اختتام تک نہیں پہنچ لیتا۔ آپ کا افسانہ نقش بر آب، گفتگو میں اس طرح بھاگتا ہے کہ گھوڑے کو چابک سے بھگایا جا رہا ہو۔ ڈائیلاگ کی روانی بھی آپ پر ختم ہے۔ بہت ہی پسند آیا۔ گفتگو کا تسلسل بس پڑھتے ہی بنتا ہے۔ مصباح مرزا کا "ضرورت" اور شمشاد احمد کا "سود خور" بھی پسند آئے۔ غزلیات اور نظمیں پسند آئیں۔ چہارسُو کی بات یہ ہے کہ ایک مرتبہ ہاتھ میں لو تو آخری صفحہ تک قاری پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ قاری کے رس رابطے بھی کافی دلچسپ ہوتے ہیں۔

یوگیندر بہل تشنہ

گلزار بھائی۔ تسلیم!

جشنِ میرانیس کے سلسلہ میں آپ سے لاہور اور پھر اسلام آباد کی ملاقاتوں کی یاد بالکل تازہ ہے۔ نصف شب کے بعد ڈاکٹر تقی عابدی کو ایئرپورٹ پر اور مجھے میری سواری کے اسٹینڈ تک پہنچانا بھی یاد ہے۔ ان زحمتوں نے بہت ممنون کیا۔ اللہ آپ کو ہمیشہ خوشحال اور توانا رکھے کہ آپ اپنے پرچے کے ذریعہ اردو ادب کی جو تاریخی دستاویز مرتب کر رہے ہیں وہ آنے والے وقت کی ضرورتوں کا بہت گراں قدر سرمایہ ہوگا۔ آپ کی یہ محنتیں رائیگاں نہیں جائیں گی۔ چہارسُو کا ادبی معیار بالخصوص اس کا قرطاس اعزاز لائق تحسین و آفرین ہے۔ اللہ آپ کو آپ کے ارادوں میں کامیابی عطا کرے۔ آمین!

اس مرتبہ قرطاس اعزاز کے حامل ڈاکٹر گیان چند کی ادبی خدمات کا نہ سراہا جانا ایک بڑی بددیانتی شمار کی جا سکتی تھی۔ میری طرف سے صاحب اعزاز اور حق حقدار کو دینے والے گلزار جاوید دونوں مبارکباد کے مستحق ہیں۔

آپ کا ڈرامہ جو sweet بھی ہے اور short بھی اچھا لگا۔ عالمی ڈنگل اور ضرب انیس، کتاب، صاحب کتاب اور منتظمین جشن کو بہت صحیح خراج تحسین پیش کرتا ہے۔ آپ کے "مجنون اردو" کے بارے میں لکھے ہوئے ان الفاظ سے میں سو فیصد متفق اور آپ کا ہمزبان ہوں کہ "اردو ادب کو ڈاکٹر سید تقی عابدی جیسے چند دیوانے اور دستیاب ہو جائیں تو اس زبان و ادب کا شمار دنیائے علوم و فنون میں تابندگی کی انتہاؤں کو چھونے لگے۔"

شبنم شکیل، سرور انبالوی اور نسیم سحر کی غزلیں تو حاصل مطالعہ رہیں لیکن دوسرے شعرا جن کے کچھ شعر بہت اچھے لگے وہ ہیں مامون ایمن، انور سدید، قیصر تمکین، صابر آفاقی، اکبر حمیدی، مجاز جے پوری، غالب عرفان، صدیق شاہد، علی عرفان عابدی، جواز جعفری، اسلم راہی، اکرم کنجاہی اور سحر تاب رومانی۔

کچھ لوگوں کے ہاں کچھ مقامات ایسے بھی نظر آئے جو محل نظر ہیں۔ ان حضرات میں جناب عثمان قیصر، جناب جگن ناتھ آزاد، محترم ڈاکٹر نہال، جناب خورشید انور رضوی اور جناب انوار فیروز شامل ہیں۔

صنفِ غزل پر برتھ کنٹرول کے خواہشمند محترم ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی خدمت میں یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ لہلہاتے ہوئے چمن سے اگر صنفِ غزل کو خارج کر دیا جائے تو یہ گلشنِ اردو ایک بنجر اور بیہڑ بیابان نظر آئے گا۔

باقر زیدی (امریکہ)

برادرم گلزار جاوید۔ خوش رہیے!

انتظار حسین اردو افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔ ان پر گوشہ شائع کر کے آپ نے نہ صرف اپنا فرض پورا کیا بلکہ ان کی ادبی عظمت کو تسلیم بھی کیا لیکن براہ راست میں آپ کا نوٹ اور انتظار حسین صاحب کا پورا انٹرویو پڑھ کر بے حد مایوسی ہوئی۔ ان کی بے دلی نے ایک اہم شخص سے اہم بات چیت کی ساری اہمیت ختم کر دی اور اس کا سب سے زیادہ نقصان قارئین کو ہوا۔ "انمول رتن" نے اس کمی کو ذرا سا پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، سلیم اختر، مہدی جعفر اور دیگر تمام قلمکاروں کے مضامین و محترم احمد ندیم قاسمی صاحب کے مختصر تاثرات خوب ہیں۔

آپ کا افسانہ "نقش بر آب" پڑھا۔ آپ کا قلم بلندیوں کو چھونے لگا ہے۔ آج کے ماڈرن زمانے میں زندگی جینے کا بھرپور درد اس میں سمایا ہوا

ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ دولت درد کا مداوا نہیں ہوسکتی۔ انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسلوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں زندگی کی ترجمان ہوتی ہیں۔ جتیندر بلو کا افسانہ بھی بہت خوب ہے۔ طوالت کے باوجود اس میں تسلسل اور دلچسپی قائم رہتی ہے۔ شوکت واسطی اور محسن بھوپالی کے تفصیلی کتابی تبصرے یا جائزے ان کتابوں کے نزدیک لاتے ہیں۔ تخلیق عصر کے تحت عطیہ سکندر علی نے تازہ تصانیف کا تعارف بہت اچھے ڈھنگ سے کرایا ہے۔ اسے ایک مستقل کالم کی شکل دیں تو قارئین کو نئی مطبوعات کی تازہ جانکاری ملتی رہے گی۔ حسب معمول شعری حصے میں بعض ہندوستانی شعراء کے علاوہ شوکت واسطی، مرتضیٰ برلاس، حمایت علی شاعر، عبدالعزیز خالد، محسن احسان، اکبر حمیدی، مامون ایمن، سرور انبالوی، پنہاں، سوہن راہی، نسیم سحر جیسے دوستوں کا عمدہ کلام زیر مطالعہ آیا۔ مضامین بھی معلوماتی اور دلچسپ ہیں۔ کُل ملا کر یہ شمارہ شاندار ہے۔ مبارک باد۔

ڈاکٹر کیول دھیر

برادر عزیز گرامی قدر گلزار جاوید صاحب۔ سلامت و رحمت!!

مئی اور جون کا شمارہ بمع بیحد پُرخلوص نوازش نامے کے جو 28 جون 2003 کو دستیاب ہوا۔ یعنی مدت ہوئی۔ ان محبتوں کا شکریہ!

اسقدر تاخیر کا کوئی جواز نہیں۔ بیحد نادم ہوں۔ تاہم اپنی مجبوری کا اظہار عین ضروری سمجھتا ہوں۔ کہ صلۂ عفو کا طالب ہوں۔ امید قوی ہے کہ مایوسی سے ہمکنار ہونے کا موقع نہیں آئے گا۔ میری بیحد معذرت!! ہوا یہ کہ شمارہ باصرہ نواز ہونے کے فوراً بعد مجھے جولائی میں ماریشس عالمی اردو کانفرنس کی دعوت پر جانا پڑا۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد پیرس عالمی مشاعرے میں شرکت کے لئے پکڑا گیا۔ حالانکہ خلوص نامہ اور ارشاد عالی پاتے ہی اس کی تعمیل شروع کر دی تھی۔ کچھ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن اچانک مصروفیت کے سلسلے نے اس قدر جکڑا کہ اسے مکمل کرنے کی طرف ذہن غالباً فرصت کی مجبوری سے یا غفلت کی وجہ جا نہ سکا۔ کیونکہ پیرس سے لوٹنے کے فوراً بعد تین تقاریب کے اہتمام کی ذمہ داری سے سبکدوش ہونا درپیش رہا۔ یہ بڑے پیمانے کی تقاریب تھیں۔ اللہ اللہ کر کے اب فراغت ملی تو یاد فوراً اس طرف گئی۔ بیحد ملال ہوا۔ نامکمل کی تکمیل کی خامہ فرسائی نے جھنجھوڑا۔ بری طرح!! کہ تعمیل ارشاد کے حضور دست بستہ و سرنگوں حاضری دی جائے!!

پرچہ اور شماروں کی طرح بیحد پسند آیا۔ کہ معیار، انتخاب و ادبی صحافتی ہنرمندی کے بام و کمال کو پاتا ملا۔ ہر لحاظ سے مشمولات و مندرجات، ترتیب و تدوین متنوع مضامین و تخلیقات تمام تر خوبیوں کا حامل ہے۔ ''چہارسُو'' ہر اعتبار سے ''جیسا نام ویسے گن'' یعنی جملہ صفات، ہمہ جہات و ہمہ رنگ کا پیکر، ہر سو اور ہر سمت و رخ کا احاطہ لئے ہوئے ادبِ عالیہ کا آئینہ دار ہے۔ پرچے کے طرۂ امتیاز ان تمام تر خوبیوں کے باوصف دو پہلو ہیں۔ ''انٹرویوز'' اور ''قرطاس اعزاز'' جو چہارسُو کو چار چاند لگا رہے ہیں۔ جہاں انٹرویوز آپ کی پہچان بن گئے ہیں۔ یہ دو پہلو ''چہارسُو'' کی شناخت کے روشن مینار ہیں۔ ''قرطاس اعزاز'' اور اس کے تمام نمبر جن کی بے حد دھوم ہے۔ درحقیقت آپ کا عظیم کارنامہ ہے کہ اس ناتے تخلیقی ادبا و شعرا اور تخلیق کاروں اور فنکاروں کی تخلیقات اور خدمات کا صحیح اعتراف اور کماحقہٗ پذیرائی ہو کر ان کی شخصیت اور فن صفحاتِ قرطاس پر محفوظ ہو رہے ہیں۔ اس ضمن میں تمام تر اعلیٰ، مخلص، موزوں اور ''حق منقد اردسید'' کی آراء کی روشنی میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے محترم انور سدید کے مشورے سے اتفاق ہے کہ یہ نمبر کتابی شکل میں حسب سہولت محفوظ ہو جانا چاہئے۔ یقیناً اس طرح کے مجلے آئندہ نسلوں کے لئے حوالے جات ثابت ہوں گے اور ان نسلوں کے لئے ان عظیم تخلیق کاروں کے فن اور شخصیت کی ترسیل کا ذریعہ!!

زیر نظر شمارے میں یہ دونوں پہلو اپنے کمال کو پہنچے ہوئے ہیں۔ کہ وہ بیک وقت اردو کے اس بلند اور دیو قامت، عظیم المرتبت، محترم القام تخلیق کار اور خدمت گزار سے تعلق رکھتے ہیں جن کا اردو زبان و ادب پر ناقابل فراموش احسان ہے۔ جن کے علمی ادبی کارنامے کئی ہیں کہ ان کی تفصیل کے لئے ایک طویل فہرست کئی صفحات پر مشتمل درکار ہے۔ عالمانہ اور تحقیق پر مبنی کئی مضامین اور مستند تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کی تصنیف نیز کافی ساری کتابوں کی تالیف اور کئی ادبی کارنامے اور سرگرمیاں جن کی مرہون منت ہیں۔ جنھوں نے اردو تحقیق کو نئی متقاضی زمانہ راہ پر گامزن کیا اور تنقید کو نئے ہمہ گیر زاویے طرز استدلال، طریق منطق اور تجزیاتی انداز سے روشناس کرایا۔ تحقیق و تنقید کے فن سے آگاہ کیا ان گنت جائزے، تبصرے، مقدمے اور کس قدر علم و فیض سے نوازا کہ جن کے تذکرے میں قلم تھک کر بیٹھ جائے۔ ان کے وقیع علمی، ادبی، تحقیقی و تنقیدی کارنامے کہ جن کے بیان کی تاب لانا مشکل ہو اور جن کے تجربے ہماری سکت سے باہر ہو۔ اردو کا وہ مایۂ ناز سرمایہ ہے کہ جس کی مثال یا نعم البدل پیش ہونا مشکل ہو!!

''قرطاس اعزاز'' ڈاکٹر گیان چند کے نام اس شمارے کا عظیم کارنامہ ہے۔ ان کی عظیم خدمات پر واقعی اک جامع اور مستند دستاویز ہے۔ ان کے کمالات اور اردو زبان و ادب کو دین contributions کا صحیح صحیح اعتراف اور ان کے علمی کارناموں اور فیضان کو شایانِ شان خراج تحسین و عقیدت ہے۔ انٹرویوز آپ کے ادب پارے اور تخلیق نامے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صحافتی مہارت، علمیت و ادبی بصیرت کی دلیل ہوتے ہیں۔ انداز تکلم اور طرز استفسار جو انٹرویوز کے کلیدی ستون ہوتے ہیں، کمال فن کو پہنچے ہوئے ہوتے ہیں۔ نہایت ہی جوہر استدلال و زیرکی سے پُر، بدرجہ اتم گہرائی و گیرائی لئے ہوئے۔ زیر نظر شمارے میں انٹرویو اپنے کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ سوال کہ ''ڈاکٹر صاحب قدرت نے آپ کو تعلیم، تدریس، تحقیق، تنقید، تقریظ اور تخلیق

کے فن میں جس قدر دسترس اور مہارت عطا کی ہے۔ ان سب کا ایک جسم ایک دماغ بلکہ ایک دل میں سمانا کس طرح ممکن ہے؟" اپنے اندر پوچھ گچھ کا پورا جہان اور سوال در سوال کی کئی پرتیں اور تہیں لپیٹے ہوئے ہے۔ ایک سوال میں ڈاکٹر صاحب کی جملہ صفات اور صلاحیتوں کا احاطہ کرنے والے کئی پہلو نکات اور عندیے لئے ہوئے ہے۔ جس میں یوں دیکھئے تو پورا انٹرویو سمٹ آتا ہے۔ کہ ان کے فن اور شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرانیوالا مؤثر ثابت ہوتا ہے۔ یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ دریا انٹرویو کا کوزے میں سمو جاتا ہے۔ آفریں صد آفریں!!

علاوہ ازیں زیر نظر گوشے میں جن موضوعات کے لحاظ سے جو مضامین یکجا کئے گئے ہیں وہ اس قدر جامع اور خوب ہیں کہ فن، شخصیت اور علمی و ادبی کارناموں کی تمام تر تفصیل اور جہات صفحۂ قرطاس پر اُبھر کر آتی ہیں۔ فہرست مضامین ہی سے گوشے کے تمام خد وخال نمایاں ہو کر پیکر کامل صفات و فیضان بن جاتے ہیں۔ بالخصوص "گیان دھیان"، "صحیفۂ توقیر"، "سرور صاحب" (بقلم ڈاکٹر گیان چند جین۔ جو ان کے قلم کی خصوصیت اور تاثریت کو اجاگر کرتا ہے) طریق تحقیق پر سرسری نظر جو ڈاکٹر صاحب کی اُردو تحقیق کے ضمن میں نقیبانہ و استادانہ وحکیمانہ کردار کو مظہر کرتا ہے۔ اور "اپنی ذات میں آئینہ" جو ڈاکٹر صاحب کی علمیت فن اور شخصیت کے اعتبار سے بہت پیارے انداز میں تمام پہلوؤں کا جائزہ پیش کر دیتا ہے۔ تمام قابل صد تحسین و آفرین ہیں۔ مرحبا!!

دیگر نگارشات اور تخلیقات بھی بے حد بلند پایہ کمال انتخاب کی مظہر ہیں۔ بقلم ڈاکٹر صاحب ایک اور مضمون "مہاتما، قرآن" ان کی تاریخ پر محققانہ نظر اور استدلالی چھان بین کا اعلیٰ ثبوت ہے۔ اس تاریخی منظرنامے میں وہ اس وقت بلکہ اب تک پائی جانے والی اردو کے متعلق مہاتما گاندھی موقف اور خیالات سے وابستہ عظیم غلط فہمی بلکہ غلط بیانیے سے پیدا ہونے والی چپقلش کو مدلل اور محققانہ طرز استدلال کے ذریعہ رفع کرنے کا پورا سامان موجود ہے۔ تاریخی حقائق اور پس منظر کا اسقدر عالمانہ اور فاضلانہ جائزہ معیار نگارش کی بلندی پر فائز ہے۔ جس میں وہ بطور عقیدت مہاتما گاندھی سے متعلق اپنے خیالات و اعتقادات نہایت مدلل اور انتقادی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ دیگر نگارشات اور تخلیقات بھی معیار و کمال انتخاب کی دلیل ہیں۔ "سخن تازہ" میں اکابر کہنہ مشق شعرا کا کلام اور منظوم باب "نظم" میں چوٹی کے شعرا کی تخلیقات "نشان راہ" کے باب میں یاد رفتگاں، ابن میری فصل، دیویندر ستیارتھی اور احسان دانش جیسے نابغۂ روزگار کو خراج عقیدت (مضامین کے پیرائے میں) اور الف آر لیوس اور جدید تنقید دبستان" اردو میں سب سے کم کام تنقید پر ہوا۔ میں تنقیدی رجحانات لئے زاویوں اور طریق استدلال تنقید لیوس کے جدید تنقیدی دبستان کا وضاحتیہ خوب سے خوب تر ہیں دیگر ابواب یا مشمولات بھی "اعتراف فن"، "آئینۂ فن"، تخلیق

عصر، بساط بشاشت، رس رابطے، آپ کے فن ادبی صحافت آپ کی ادارت اور انتخاب و ترتیب کی مہارت کی دلیل ہے۔ پرچہ آپ کی قیادت میں اپنے آپ کو بین الاقوامی سطح پر منوانے اور ممتاز مقام پر فائز ہونے کا مستحق ہے۔ بہت کم عرصے میں وہ افق زبان و ادب پر روشن ستارے کی طرح جگمگا رہا ہے۔ اللہ کرے روشنی اور زیادہ!!

عبدالغفار عزم (لندن)

برادرم گلزار جاوید صاحب۔ آداب!

نیا "چہارسُو" مل گیا تھا۔ انتظار حسین صاحب کا انٹرویو کمال کا ہے پتہ چلا کہ انٹرویو اس طرح بھی دیا جا سکتا ہے۔ زیادہ انٹرویو دینے والے حضرات کو اس انٹرویو سے انٹرویو دینے کا سلیقہ سیکھنا چاہیے۔ یہاں اسلام آباد کی ایک خصوصی تقریب میں جہاں افتخار عارف صاحب اور برادرم منشایاد دونوں موجود تھے میں نے کہا تھا کہ میں نے احباب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ افتخار بھائی سے یہ سیکھا ہے کہ جب بہت کچھ کہنا ہو اور کچھ نہ کہنا ہو تو پھر کس طرح کہنا چاہیے۔ اور جب سچ بولنا ہو اور جھوٹ نہ بولنا ہو تو پھر کس طرح بولنا چاہیے۔ یہ میں نے برادرم منشایاد سے سیکھا ہے۔ سو انتظار حسین صاحب سے اس انٹرویو کے ذریعے میں نے سیکھا ہے کہ جب انٹرویو دینا پڑ جائے تو انٹرویو کس طرح دینا چاہیے۔ انٹرویو لینے والا لاکھ چاہے مگر آپ اس کے ہاتھ ہی نہ آئیں۔ اب میں محسوس کرتا ہوں کہ میں بھی آئندہ اچھا انٹرویو دے سکتا ہوں۔ گلزار جاوید سُن لیں۔

اکبر حمیدی

عزیزی گلزار جاوید!

بہت بہت سلام، بہت بہت دعائیں، چہارسُو کا تازہ شمارہ موصول ہوا، شکریہ واجب تھا سو ادا کر رہا ہوں، اظہار حیرت پر بھی قابو نہیں کہ چہارسُو کو یکسوئی کے ساتھ نہایت پابندی سے نکال رہے ہیں۔ حرف دعا ہے کہ لب پر بیتابانہ چلا آتا ہے، خدا آپ کی ہمت اور حوصلے کو برقرار رکھے، ہاں میرے بھائی اس دور میں یہ ایک بڑا کام ہے کہ آپ ایسا کر رہے ہیں، شوبز جسے میں کارنمائش ترجمہ کرتا ہوں، ایڈز اور کینسر سے کم نہیں ہے جو ہمارے معاشرے میں سرایت کر چکا ہے اس نے ہمیں اندر سے کتنا کھوکھلا کر دیا ہے اسے کوئی الٹرا ساؤنڈ کی رپورٹ نہیں بتا سکتی بلکہ وہ آنکھیں جن میں کچھ زندگی رہ گئی ہے، اپنے گردوپیش دیکھ کر اندازہ لگا سکتی ہیں کہ اس نیم جان میں اب کیا کچھ رہ گیا ہے۔ اس بیمار ماحول اور "سوگوار" فضا میں خالص ادبی پرچوں کی موجودگی حیرت سے آشنا کرتی ہے، کم از کم مجھے تو ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ یقیناً اس ڈالر اور پونڈ کی دنیا میں اس طرح کا غیر منافع بخش کام کرنے والے لوگ غیر معمولی ہی کہلا سکتے ہیں اور ان کی اس دیوانگی پر اظہار حیرت نہ کرنا کیسے ممکن ہے۔ کیونکہ وہ یوں بھی تو کر سکتے تھے کہ کسی شوبز کے شعبے سے متعلق ہو جاتے یا حلیم فروشی اور نہاری سازی کے

منافع بخش کام سے خود کو منسلک کر لیتے اور یوں سیٹھ اور ساہوکار بن کر سماجی بھلائی کے کاموں میں حصہ لیتے' دل کھول کر چندہ دیتے' شہر کے مخیّر حضرات میں ان کا شمار ہوتا اور شہر میں ہونے والی مختلف تقریبات و مجالس کی صدارت فرما رہے ہوتے بلکہ ایوان زیریں اور ایوان بالا کے ممبر بن کر لاکھوں کروڑوں کما رہے ہوتے۔ لیکن سارے قیس تو مجنوں نہیں ہوتے' دیوانہ تو کوئی کوئی اور کبھی کبھی جنم لیتا ہے' سو اس دور میں یہ دیوانگی آپ جیسے جواں ہمت لوگوں کے حصے میں آئی ہے' جس میں اضافے کی دعا یہ فقیر ایک بار پھر کرتا ہے۔ خدا کرے چہار سُو ہر سو اپنا جلوہ اس طرح دکھاتا رہے۔

کیونکہ اس نوع کے پرچوں اور لکھنے لکھانے والوں کا وجود غنیمت ہے اس لئے میری کوشش ہوتی ہے کہ بس ایک عام قاری کے طور پر مطالعہ کیا جائے اور دیکھتا چلا گیا کے اصول پر عمل کیا جائے۔ کیونکہ یہ طے ہے کہ پرچوں میں شائع ہونے والی سب کی سب نگارشات نظر کو بھانے اور دل میں اتر جانے والی نہیں ہو سکتیں' جو چیز دل کو لگی اس سے حظ اٹھالیا اور جو متاثر نہ کر سکی اس سے صرف نظر کر کے آگے گذر گئے۔ پھر بھی وہ اس سلوک کی مستحق نہیں ہوتیں کہ انہیں دیکھ کر ناک بھوں چڑھایا جائے یا ان کی تحقیر کی جائے۔ اس لئے کہ ہر شخص اپنی علمی اور ذہنی سطح کے مطابق فکر کرتا اور اپنے اپنے وجدان کی روشنی میں سوچتا' کہتا اور لکھتا ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ سب ہی اہل قلم اعلیٰ اور کلاسک ادب تخلیق کرنے لگیں۔ ہر لکھنے والے کا اپنا نکتۂ نظر' فکری صلاحیت' ذہنی بساط اور اپنا ایک خاص شعوری انداز اور مزاج ہوتا ہے جن سے کام لے کر جو کچھ اس سے بن پڑتا ہے نثر و نظم کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہر شاعر غالب اور اقبال ہوتا اور ہر نثر نگار آزاد اور سر سید نظر آتا۔ یہ امتیاز اور تخصیص کا ہی سبب ہے کہ ہر دور کی بھیڑ میں سے کوئی ایک دو وجود ہی صورت خورشید ابھر کر اور نمایاں ہو کر نابغۂ روزگار کہلاتے ہیں۔ چنانچہ جو اپنی کہہ رہا ہے اسے کہنے دو' ہر ایک سے یہ امید نہ رکھی جائے کہ وہ غالب اور اقبال کی ہی طرح کہے گا' تاہم ہر کام کے کچھ اصول ہوتے ہیں' آداب ہوتے ہیں اور کچھ پابندیاں بھی جن کا تعلق فنی اسالیب سے بھی ہے اور تہذیب و اخلاق سے بھی۔ اپنی گاڑی خود چلائیں یا ڈرائیور رکھیں' دن میں چلائیں کہ رات میں' لیکن ٹریفک کے اصول کا بہر حال سب کو خیال رکھنا پڑے گا۔ خلاف ورزی پر چالان بھی ہو سکتا ہے اور حادثہ بھی۔ لہٰذا ساری آزادیاں اپنی جگہ اور ٹریفک کے اصول کی پابندی اپنی جگہ۔ لکھنے لکھانے والوں کو بھی کچھ ادبی اصول اور اخلاقی پابندیاں ملحوظ رکھنی ہوتی ہیں' چنانچہ بے اصولی اور خلاف ورزی پر روک ٹوک نہ کرنا بھی ایک بے اصولی بلکہ سنگین غلطی ہے' اس لئے کہ غلط اصولوں پر گاڑی چلانے والا محض ایک اپنا ہی نہیں بہت سوں کی جانوں کے لئے خطرے اور تباہی کا سبب بن سکتا ہے' اور یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ ہمارے ہاں ماشاءاللہ ایسے چوکس نظر نقاد اپنا وجود رکھتے ہیں جو غلطیوں' کوتاہیوں اور بھول چوک کی نشاندہی کرتے رہتے ہیں' بلکہ جہاں ضرورت خیال فرماتے ہیں سخت گرفت کرنے میں بھی کوئی تکلف یا زور رعایت نہیں برتتے' چہار سُو میں شائع ہونے والی تخلیقات کو بھی اسی تناظر میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ بہت شاہکار نہ سہی لیکن بہت اچھی اچھی چیزیں پڑھنے کو ملتی ہیں' تھوڑا بہت استثنیٰ تو ہر جگہ ہوتا ہے۔

برادر عزیز! میں اس جگہ تھوڑا سا توقف چاہوں گا اور آپ کی توجہ زیر نظر شمارے میں شائع ہونے والے ایک مضمون کی طرف کراتا ہوں جس میں مشہور شاعر جناب عبدالحمید عدم سے متعلق کچھ یادوں کو تازہ کیا گیا ہے۔ افسوس اس تحریر میں اسی پیٹرن کو اپنایا گیا ہے جیسا کہ بہت دنوں سے کچھ لوگ فیشن کے طور پر "بڑے بڑے" شاعروں کے اشعار کم اور ان کی نجی محفلوں کی روداد زیادہ بیان کرتے سنائی دیتے ہیں اور نجی باتوں میں بھی سب سے نمایاں شراب اور شباب کے تذکرے ہوتے ہیں جنہیں وہ اس طرح چسکے لے لے کر بیان کرتے ہیں جیسے خود اس ذائقہ حرام کو چاٹ رہے ہوں۔ سوال پیدا ہوتا ہے وہ ایسا کیوں کرتے ہیں' کیا حاصل ہوتا ہے انہیں؟ کیا ان شرابی کبابی شاعروں کی داستان مینوشی بیان کر کے وہ انہیں عظیم ثابت کرنا چاہتے ہیں یا یہ بتانا چاہتے ہیں کہ پینا پلانا شعر گوئی کے لئے لازمی امر ہے۔ آخر کیا ثواب دارین حاصل کرنا چاہتے ہیں؟ ہمارا خیال ہے اس کا جواب یہ حضرات خود بھی نہ دے سکیں سوائے اس کے کہ فی الحقیقت ان کے پاس کہنے کے لئے کوئی بات سرے سے ہوتی ہی نہیں ہے لہٰذا شراب و شباب کو بطور گلیمر اپنی تحریر کا مرکزی خیال بنا کر ایک عدد مضمون کے مصنف کہلانے کا شوق پورا کرنا چاہتے ہیں اور بس۔ اب دیکھئے نا چہار سُو کے زیر نظر شمارے میں ایک بڑے شاعر کی بلانوشی کا بار بار نقشہ کھینچتے ہیں اور ان کی شخصیت سازی میں شعر سے زیادہ ان کی بے تحاشا شراب نوشی کو زیادہ کریڈٹ دیتے نظر آتے ہیں۔ راوی اپنے برادر معظم کے ساتھ عدم صاحب کے ہاں تشریف لے جاتے ہیں تو وہ شغل مے نوشی کر رہے ہوتے ہیں' دوران ملاقات بھی وہ دیکھتے ہی دیکھتے neat شراب کے کئی پیگ چڑھا جاتے ہیں۔ پھر شام کو لاہور ہوٹل میں محفل مشاعرہ منعقد ہوتی ہے' بقول راوی' عدم صاحب مسلسل شراب پیتے رہے مگر کسی وقت نہ ان کی زبان لڑکھڑائی اور نہ کہیں پاؤں ڈگمگائے۔ رخصت کے وقت بھی عدم صاحب نے بوتل میں بچا ہوا آخری جرعہ پیا اور..... یہاں راوی خود بہک گئے اور اب جو انہوں نے عدم صاحب کی حالت زار کا نقشہ کھینچا ہے تو اس کے تصور سے ہی طبیعت میں عجیب سی کراہیت پیدا ہوتی ہے کہ ایک اتنا بڑا شاعر کیا حرکتیں کر رہا ہے کہ پی کر ڈھیر ہو گیا ہے اور بیوی کو نعوذ باللہ نبی کہہ کر پکار رہا ہے' کسی سے اٹھائے نہیں اٹھ رہا' ہوٹل کے بیرے اور دوسرے رضا کار اس گناہ کے بوجھ کو اٹھا کر بیڈ پر ڈالتے ہیں۔ مضمون نگار نے اپنے مضمون کے آغاز میں عدم صاحب کا تعارف شراب و شباب کے حوالے سے کرایا ہے لیکن ایک دلچسپ بات یہ فرمائی ہے کہ وہ مذہبی حلقوں میں

بھی بہت قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے' تا نقد سر بگر بیاں ہے اسے کیا کہیے۔
بھلا بتایئے' عدم صاحب کی شاعری مذہبی طبقے کے لئے کیا رہنما اصول مرتب کرتی ہے کہ انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اپنے دعوے کی دلیل میں موصوف عدم صاحب کی زبانی خود انہی کی روداد بطور مثال پیش کرتے ہیں کہ' فیصل آباد کے کسی مشاعرے میں ان کے کسی شعر کی داد دیتے ہوئے ایک باریش اسٹیج پر چڑھ آئے اور ان کا منہ چومنا شروع کر دیا۔ جبکہ بقول عدم صاحب ان کے منہ سے شراب کے بھبکے پھوٹ رہے تھے۔ اب کوئی پوچھے تو اس کا کیا جواب ہے کہ کیا وہ واقعی کوئی مولانا تھے یا عدم صاحب نشے کی حالت میں کسی سردار صاحب کو مولانا سمجھ بیٹھے تھے اور اگر وہ واقعی مولانا تھے تو کون تھے اور کس طبقے سے ان کا تعلق تھا' کہیں ایسا تو نہیں کوئی سردار جو خود بھی پیے ہوئے تھا یا کوئی باریش شاہد باز شراب کے نشے میں ادھر آنکلا تھا اور اپنی ترنگ میں یہ ڈرامہ کر بیٹھا تھا۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ عدم صاحب جو نشے میں دھت تھے اور شراب کی بو ان کے پیکر میں بسی ہوئی تھی' انہیں یہ احساس بھی تھا کہ ان کے منہ سے شراب کے بھبکے نکل رہے ہیں۔ سچ کہا ہے کسی نے 'شرابی پیے تو بہکتا ہے' نہ پیے تو بہکتا ہے' مگر مضمون نگار تو جہاں تک مجھے معلوم ہے صاف ستھرے آدمی ہیں' انہیں کیا ہوا؟ .... شراب نوشی کو انسان کے ظرف سے مشروط کر کے حلال اور جائز بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ غلط ہے شراب کی تعریف
اس کا ذہنوں پہ راج ہوتا ہے
صرف حدت شراب دیتی ہے
باقی اپنا مزاج ہوتا ہے

لاحول ولا قوۃ۔ یعنی شراب کو ہضم کر لیا جائے تو اس کی حرمت ساقط ہو جاتی ہے' ملاحظہ کیجئے ایک شاعر جو محض خیالی باتیں کرتا ہے' اس قدر چھوٹ دیدی جائے کہ وہ قرآن میں دراندازی کرنے لگے' اس کے نفس مضمون میں تحریف کا مرتکب ہو اور پھر بھی بڑا اور عظیم شاعر کہلائے۔ کیا اس طرح ہر برائی کرنے والا شخص کوئی نہ کوئی تاویل گھڑ کر برائی کرنے کا جواز تراشنے میں آزاد نہیں؟ سؤر کھانے والے بھی کہہ سکتے ہیں کیسا حرام کیسا حلال' یہ تو ہضم کرنے والے کے معدے پر منحصر ہے۔ جسے نہیں پچتا وہ نہ کھائے' اس کے لئے حرام ہوگا' ہمارے لئے تو حلال ہے اس لئے کہ ہمارا معدہ اسے قبول کرتا ہے اور ہم ڈکار جاتے ہیں۔

ممکن ہے شرابی شاعروں کے یہ مداحین اس وجہ سے ان کی مے نوشی کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں کہ وہ بڑے شاعر ہیں اور ان کا یہ فعل بھی ان کی شاعرانہ عظمتوں اور فنی خوبیوں میں سے ہے تو یاد رکھیئے شراب کوئی لاٹ صاحب پیے یا ادنیٰ گریڈ کا نائب قاصد' معاشرے کے لوگ دونوں کو شرابی کہہ کر ہی پکارتے ہیں' اس گئے گذرے دور میں بھی کسی جگہ شرابی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا' بیٹی کا رشتہ دینا تو دور کی بات اگر پتا چل جائے کہ نشہ کرتا ہے تو مکان بھی کرائے پر نہیں دیتا کوئی۔

اور پھر مسکر از گناہ بدتر از گناہ کہلاتا ہے۔ یعنی گناہ کر کے اس پر اترانا اس سے بھی برا اور مکروہ فعل ہے۔ غالب جیسا نابغۂ روزگار شاعر بھی جو اس لت میں گرفتار تھا لیکن گناہ کو گناہ سمجھتا تھا۔ پی کر اترانے کی بجائے شرماتا تھا۔ کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب۔ شرم تم کو مگر نہیں آتی۔ جواز بھی تراشتا ہے تو کیسا۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

اپنی شخصی کمزوریوں میں شراب نوشی کو سب سے زیادہ نمایاں اور سرفہرست قرار دیتا ہے۔

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لیکن زیر نظر مضمون کے مصنف بلکہ ان کی طرح کے دیگر تذکرہ نویس حضرات کے نزدیک شراب نوشی کوئی ایسا مقدس اور پاکیزہ عمل ہے کہ اس کا جس قدر بھی تذکرہ کیا جائے کم ہے کہ حصول ثواب میں انسان کو حریص ہونا چاہیئے۔

ہمارا خیال ہے اب اس روش کو بدل دینا چاہیئے۔ ہوش میں آنے کی ضرورت ہے' شاعر ہو کہ ادیب یا کوئی بھی فنکار' اس کو اس فن اور ہنر سے تو لینے' بہت ہو چکیں یہ بیہودہ باتیں' اپنے دور کے تقاضوں کو پہچانئے' حقیقت کی دنیا میں آ کر حقیقت کی باتیں کیجئے۔ شراب بہرحال شراب ہے جو کسی بھی مذہب اور معاشرے میں اچھی نہیں سمجھی جاتی اور شرابی؟ شرابی تو بذات خود ایک گالی ہے جو آج بھی معاشرے میں مستعمل ہے۔

جام و مینا کا تذکرہ چھوڑو
کون سنتا ہے ان فسانوں کو
غفلتیں چھا چکیں دماغوں پر
بند کر دو شراب خانوں کو

عزیزی گلزار جاوید! میں نے آپ کا بہت وقت لیا بلکہ شاید وقت خراب کیا' میں معذرت خواہ ہوں۔

خیال آفاقی

برادرم گلزار جاوید صاحب! اسلام وعلیکم۔

آپکی مہربانی سے ''چہارسُو'' باقاعدگی سے مل رہا ہے۔ مختلف شخصیات کے گوشے پڑھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ نے زندہ مشاہیر کو ان کی زندگی میں منانے کی طرح ڈالی ہے۔ ورنہ ہم تو مرنے کے بعد ہی جشن مناتے ہیں۔ وہ بھی اب کہاں!

انتظار حسین کے انٹرویو سے تاثر ابھرتا ہے کہ انہوں نے آپ سے مناسب تعاون نہیں کیا۔ شاید انہوں نے جتنی شہرت کمالی ہے' وہ اسے کافی سمجھتے ہیں۔

انتظار صاحب کی کہانیوں پر تبصرے پڑھے۔ انہوں نے بہت

خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ خصوصاً زبان کے معاملے میں تو اُن کا جواب نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ وہ خود اور دوسرے تنقید نگار اُن کو کہانی نویس کی بجائے افسانہ نگار لکھتے ہیں۔ افسانہ اور کہانی دو الگ الگ صنفیات ہیں جن میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔

انتظار صاحب پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ وہ اس فرق سے بخوبی واقف ہوں گے! وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی کہانی کو افسانہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ اُن کا اپنے اوپر افسانہ نگاری کی تہمت عائد کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

شمشاد احمد

برادرِ عزیز گلزار جاوید صاحب! سلام و نیاز۔

چہار سُو کا تازہ شمارہ ملا۔ قرطاسِ اعزاز انتظار حسین کے نام ہے جو ضخامت میں مختصر لیکن ادبی لحاظ سے جامع ہے۔ انتظار حسین نے اپنے کرداروں کا تعارف جس خوبصورت اور افسانوی انداز میں کرایا ہے اس پر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ کردار انتظار حسین کے انتظار میں رہتے ہیں کہ کب وہ انہیں دیکھیں اور اپنے افسانے کے پیکر میں سمولیں۔

سرفراز شاہد

برادرِ عزیز گلزار جاوید صاحب۔ مزاج گرامی قدر

''چہار سُو'' نظر نواز ہُوا۔ قرطاسِ اعزاز سے رس رابطے تک پڑھ ڈالا۔ برادرم قیصر نجفی کی یادداشت عبدالحمید عدم ایک خوبصورت تحریر تھی' عدم صاحب کو ignore کیا گیا ہے ورنہ وہ ناصر کاظمی' اختر شیرانی' شہرت بخاری' سجاد باقر رضوی' انجم رومانی اور دیگر اپنے ہم عصر لوگوں میں سے سب سے زیادہ مضبوط اور اہم شاعر ہیں' عدم صاحب پر مزید کام ہونا چاہیے۔ عدم صاحب چونکہ زود گو' پُر گو اور سہل ممتنع کے آدمی ہیں۔ اُن کے کم و بیش 65 مجموعہ ہائے شاعری ہیں۔ بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہے کہ انہوں نے اُردو میں ہیر بھی لکھی ہے۔ خیر سخن تازہ اور نظم عصر دونوں حصے مضبوط تھے' خدا کرے یہ جریدہ ادب یونہی ترقی کرتا رہے ہاں البتہ کتابت میں point ذرا موٹا کر دیں کیونکہ اکثر لوگوں کو نظر کا معاملہ ہے' خصوصاً شاعری میں۔ ''نقش بر آب'' ایک خوبصورت کاوش ہے آپ کا افسانوں کا دوسرا مجموعہ کب آ رہا ہے؟

کرامت بخاری

مُدیرِ محترم! تسلیم و آداب۔

جس طرح کے نامساعد حالات سے دوچار ہو کے آپ نے جناب انتظار حسین کے نام قرطاسِ اعزاز مرتب کیا وہ بلا مبالغہ آپ کی غیر معمولی کاوش کا مظہر ہے۔ یوں تو دیگر مُدیرانِ جرائد بھی اپنے ادبا و شعراء کے علاوہ بھارت کے دانشوروں کی بھی کسی نہ کسی انداز و گوشے سے پذیرائی کرتے رہتے ہیں مگر ''قرطاسِ اعزاز'' کی جو نہج آپ نے ڈالی ہے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے یکسر جُداگانہ اور بالکل منفرد ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رسائل و جرائد کی تاریخ کو آپ ایک نئی ترتیب سے ہمکنار کر رہے ہیں۔ کیا بھارت میں بھی کوئی آپ جیسے وسیع النظر' وسیع المشرب' سخن شناس اور ادب دوست مُدیر ہیں.....!

''براہِ راست'' کے لئے انتظار حسین صاحب نے جتنے سوالات کے جوابات دے دیئے ہم تو اُن کے لئے بھی اُن کے بہت شکر گزار ہیں ورنہ اگر وہ اُن کے جوابات بھی مرحمت نہ فرماتے تو کوئی کیا کر سکتا تھا.... 'من کی مراد' اُردو فکشن کا نابغہ' فلکشکدے میں نُور' اصول رتن' بہت بڑے آدمی' سب ہی بہت خوب معلومات اور بہت عمدہ تاثرات ہیں۔

''اپنے کرداروں کے بارے میں'' پڑھ کر اُن کے کرداروں کی تحلیل نفسی کا علم ہوتا ہے کہ کس طرح وہ کردار مختلف مدارج و متنوع منازل سے گزر کر نوکِ قلم پر آتے ہیں اُن کے یہاں ہجرت کا استعارہ بھی بہت مستحکم ہے۔ وہ اپنے کرداروں سے دُور رہ کر بھی اس طرح اُن کے قریب ہیں کہ قربت و فاصلے میں امتیاز مشکل ہے۔ کیونکہ وہ اُن سے جُدا رہ کر بھی اُن کی تعمیر و تشکیل میں منہمک نظر آتے ہیں لیکن بین السطور خود کو مخفی رکھنے کے مراحل میں دیئے گئے پیغمبرانہ حوالے بھی برحق و برمحل ذہنی پس منظر کو متحرک کرتے ہیں۔ ''آخری موم بتی'' کا بیانیہ قاری کو اس طرح اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ کہ ہم کہانی کار کے ہمراہ ہر جگہ خود کو پاتے ہیں۔ مخصوص سا انفرادی اُسلوب بہت پائے کی جزئیات نگاری' نہایت سلیقے سے کی ہوئی سراپا نگاری' کمالِ فن کو پہنچی ہوئی کردار نگاری ''اور اُس کی آنکھوں کی شادابی سے وہ کیوڑے والی کیفیت اب پیدا نہیں ہوتی...''

افسانوں میں ''ضرورت'' اختصار کے باوجود اپنے اندر ہمارے معاشرتی و معاشی مسائل کی گھمبیرتا لئے ہوئے تھا... دوسرا جو ابھی تک پڑھ پائی۔ وہ آپ کا ''نقش بر آب'' ہے۔ یہ لمحاتی و عارضی استعارہ ایسے رشتوں ناطوں کے اُبھاؤ و تناؤ کا اظہار ہے جو بالآخر انتشار پر منتج ہوتا ہے اور بے پایاں اخلاص و محبت کے صلے میں ایک دوسرے کے قریب آنے کی بجائے مفاد پرستی و مطلب برآری کی بھینٹ چڑھتے ہوئے فاصلوں کو بڑھاتے گئے انہی بڑھتے ہوئے فاصلوں میں رشتوں کی شناخت و احترام بھی کہیں کھو جاتا ہے اور عمر بھر کی تگ و دو ''نقش بر آب'' کی طرح اکارت ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

شاعری میں اُستادی شاگردی کی مستحکم روایت کے لئے محترم پروفیسر صاحب نے بڑے مستند شعری و نثری حوالوں سے اپنے موقف کی خوبصورتی سے توضیح کی اور اس کی اہمیت بھی بڑے مدلل انداز میں اُجاگر کی جو بہت معلومات افزا رہا۔ اس کے بعد ''سید عبدالحمید عدم۔ کچھ یادیں' کچھ باتیں'' نے عدم صاحب کا شخصی و مزاجی خاکہ شعر و سخن کی کائنات کے پس منظر میں پُر لطف پیرائے میں بیان کیا جس سے اُن کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ واضح ہوتا ہے۔

''نشانِ راہ'' میں دونوں تحریریں یکے بعد دیگرے پڑھا گزشتہ سے پیوستہ محسوس ہوا۔

''جنگل مرا شناسا'' نے ہمیں شہزاد شام سے متعارف کروایا اور مذکورہ شعری مجموعے پر مختلف اصنافِ سخن کے حوالے سے جناب محسن بھوپالی کی مستند و معتبر رائے سے آگہی بھی دی۔

نظموں میں ''ردِ عمل'' نے اس لئے بھی متاثر کیا کہ ذاتی محسوسات کے حوالے سے امی کی تصویر کو صبح و شام دیکھنے سے روز مرہ معمولات کے لئے ذہنی تقویت ملتی رہتی ہے۔ اور جب جب اُن کے چہرے پہ نظر پڑتی ہے لگتا ہے آنکھیں عبادت کر رہی ہیں۔ 'کشمیر' بھی خوبصورت شعری تخلیق ہے اور 'برتھ ڈے' میں شعوری و لاشعوری سطح پر بھولنے اور یاد رکھنے کا تجزیہ و تقابل دلچسپ و پُر لطف ہے۔

''تازہ تصانیف'' میں مجھے ''ضربِ گل'' موصول ہوئی۔ دیگر محاسن شعری کے علاوہ پروفیسر غفار بابر صاحب کا وصفِ خاص یہ بھی ہے کہ وہ صرف معاصرین ہی کی پذیرائی نہیں کرتے بلکہ نو واردانِ ادب کی حوصلہ افزائی بھی بڑی فراخدلی سے کرتے ہیں۔

شگفتہ نازلی

میرے یار گلزار۔ سالِ نو مبارک!

چہار سُو شمارہ ستمبر۔ اکتوبر نظر نواز ہوا۔ آپ کے حوصلوں اور وضع داری کو تہہ دل سے سلام کہتا ہوں آپ کا نہایت محنت سے منتخب کیا ہوا ''قرطاسِ اعزاز'' چہار سُو کے سارے قاری چشمِ شوق سے دیکھتے ہیں۔ اور بجا طور پر اگلے شمارے کا انتظار کرتے ہیں۔ آپ کے مرتبہ شمارے کا سب سے پہلا مضمون ''براہ راست'' میں سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔ اور پڑھنے کے بعد آپ کے منتخب شدہ دانشور سے قربت محسوس کرتا ہوں۔ لیکن اب کی بار ''براہ راست'' پڑھ کر قدرے مایوسی ہوئی۔ بہت سے بنیادی سوالوں کا جواب ندارد۔ اکثر سوالوں کے جواب پر auruptness کا سایہ جھولتا نظر آتا ہے۔ بے دلی' بے رخی بجا طور پر عیاں ہے۔ ادیب اپنے قارئین کے لئے لکھتا ہے۔ قارئین کسی صورت ادیب کے محتاج یا باج گزار نہیں گردانے جا سکتے۔ شمارے کے دوسرے مندرجات میں اپنے دوست جتیندر بلو جنہیں میں ''رائے بہادر'' پکارتا ہوں۔ (کیونکہ اگلے وقتوں میں ان کے خاندان میں رائے بہادر گزرے ہیں) بلو بھی میرے شہر کی مٹی کے پروردہ ہیں۔ اُن کا افسانہ ''چتری والا کیلا'' وہاں کی زندگی کی سچی Documentary ہے۔ ''نقش برآب'' خوب ہے۔ نہ جانے افسانہ پڑھنے کے دوران بار بار یہ خیال آتا رہا کہ یہ افسانہ نہیں ڈرامہ ہونا چاہیئے۔ اس افسانے میں افسانویت بھی ہے اور ڈرامہ بھی ہے۔ کہیئے کیا خیال ہے۔ یہ عمدہ ڈرامہ بھی ہے؟ شمشاد احمد کا افسانہ ''سُود خور'' قابلِ توجہ موضوع ہے۔ قیصر تمکین کی یادداشت ''سید عبدالحمید عدم'' ایک عمدہ کرداری دستاویز ہے۔ دیکھیں تو' ہم کتنی جلدی اپنے نامور شاعروں کو بھول جاتے ہیں۔ قیصر صاحب کی تحریر کے بعد جگن ناتھ آزاد کا مضمون ''اردو شاعری میں استاد شاگردی'' پڑھا۔ انہوں نے وہ بات بھی کہہ دی جو میرے دل میں تھی۔ فرماتے ہیں'' یا کثر و بیشتر دیکھنے میں آیا ہے مشاعرے میں بعض ایسی شاعرات اور ایسے شاعر دیکھنے میں آتے ہیں جو اردو رسم الخط سے ناواقف ہیں'' آزاد صاحب دیکھنے میں تو یہاں تک آیا ہے کہ بعض شاعرات نہ صرف مشاعرے میں شرکت فرماتی ہیں بلکہ ان کے لئے مشاعرہ بپا کیا جاتا ہے۔ اور نامور حضرات مشاعرہ میں شرکت کر کے ان کا نثری قصیدہ پڑھتے ہیں۔ اور مہمان خصوصی بقول آزاد صاحب جو اردو رسم الخط اور اردو تلفظ سے بے نیاز داد بٹورتے ہیں۔

دنیا کو سمجھاؤں اے فکرِ رواں کیسے
گفتار بھی لے آؤں اسرارِ نہاں کیسے

سخن تازہ کی تازگی دیدنی ہے۔ پروفیسر شوکت واسطی فرماتے ہیں۔

کدھر عشق پیشہ حسینوں ہمیں
لئے تم بہانے بہانے چلے

محسن احسان فرماتے ہیں۔

محسن زری و اطلس و کم خواب کا یہ شہر
تو پھر رہا ہے ماتمی پوشاک میں کہاں

مرتضیٰ برلاس دہائی دیتے ہیں۔

ارماں تیرا نکل گیا کاغذ پر لکھ کے نام
پرزے ہمارے کوچہ بازار میں اڑے

ماسون ایمن صاحب غزل خواں ہیں۔

جل بجھی ہیں امید کی آنکھیں
خواب بھی تو ستم رسیدہ ہے

بہت سے سخن تازہ دہرانے کو جی چاہتا ہے۔ جہانِ دگر میں جدید تر ادب آپ جیسے دوستوں کی وساطت سے جب ملتا ہے تو جی ایک ترنگ سے مدت تک محوِ رقص رہتا ہے۔

ایک بار پھر ہجرتوں کے زمانے آ گئے' مجھے !!Light! Camera!!Action والے جل تھل شہر لاس اینجلس کو چھوڑنا ہے۔ ریٹائرمنٹ کے دن آ گئے ہیں۔ مکان ہم نے New Mexico میں خریدا ہے۔ چاروں اور ویرانہ مجھے جو بھلا لگتا ہے۔ پتہ ارسال ہے۔ آئندہ اسی پتے پر رابطہ رکھئے۔ اور کیسے کہوں کئی بار کہہ چکا ہوں۔

ذرا تم ادھر سے گزر کر تو دیکھو
بڑے رونقیں ہیں فقیروں کے ڈیرے

ارشاد احمد صدیقی

بھائی جان گلزار جاوید صاحب! سال نو مبارک

اس بار کا شمارہ ستمبر/اکتوبر 2003ء آپ نے انتظار حسین پر نکال کر حق ادا کیا ہے۔ ان سے میری دو مختصر ملاقاتیں یہیں دلّی میں ہوئیں۔ یہ ان کا اپنا وطن ہے اور وہ بھی ایسا ہی خیال کرتے ہیں یہاں میں صفحہ 113 پر خیال آفاقی کا شعر پڑھ رہا ہوں۔

مرنا پرائے گھر میں مناسب نہیں خیال
زندہ ہوں اس لیے کرائے کے گھر میں ہوں

گلزار بھائی! ہم بھی پاکستان آنا چاہتے تھے۔ جناب تاج محمد نگاہ نے ملتان سے اسلام آباد آکر بڑی کوشش کی لیکن آخرش یہی کہنا پڑے گا کہ دانہ پانی نہیں تھا۔ 14-13 دسمبر کو ملتان میں ایک سرائیکی انٹرنیشنل کانفرنس تھی۔ میری ولادت خاص بہاولپور کی ہے۔ آج ساری دنیا کی نگاہیں ٹی وی پر لگی ہیں۔ اللہ کرے کہ سارک چوٹی کانفرنس میں ہوئے فیصلے عمل میں آئیں اور یہ دونوں ملک کی دیواریں برلن کی دیوار کی طرح گر یں... آمین!

''سدا بہار رشتوں کی امید بھی'' اور رشتوں کی برف پگھلی جیسی سرخیوں سے سبھی اخبار جگمگا رہے ہیں لوگ اسے نئے سال کا تحفہ سمجھ کر خوشیاں منا رہے ہیں۔ ''چہار سُو'' میں بہت سے دوستوں کی تخلیقات دیکھ رہا ہوں۔ جگہ جگہ خوبصورت اشعار متاثر کر رہے ہیں۔ آپ بہت محنت اور لگن سے پرچہ نکال رہے ہیں۔

بھگوان داس اعجاز

برادر عزیز و گرامی گلزار جاوید صاحب۔ سلام و رحمت

''چہار سُو'' شمارہ بابت ستمبر/اکتوبر ۲۰۰۳ء ملا۔ اس کرم گستری کے لئے شکر گزار ہوں۔ انتظار حسین کے نام قرطاس اعزاز باعث مسرت ہے۔ وہ ہمارے اکابرین ادب میں سے ہیں۔ ان کے فن اور شخصیت کے حوالے سے گوشہ قائم کر کے آپ نے ''چہار سُو'' کی ایک شاندار روایت کی بحسن و خوبی پاس داری کی ہے۔ البتہ اس بار ''براہ راست'' بے مزہ اور غیر دلچسپ ثابت ہوا ہے۔ بالخصوص اب کے علم و آگہی کی وہ فضا قائم نہیں ہو سکی جو ''براہ راست'' کا طرہ امتیاز ہے اور جس سے دل و دماغ تر و تازہ اور روح بالیدہ ہو جاتی ہے۔ آپ کے تمہیدی کلمات سے آپ کا دکھ عیاں ہے۔ لیکن مضمون نگاروں کی بے اتفاقی کا گلہ جبکہ صاحب قرطاس اعزاز نے ہی بقول آپ کے بے نیازی بلکہ بے دلی کا مظاہرہ کیا ہے۔ آپ کے اس قول کی تصدیق انتظار حسین کے دیئے گئے جوابات میں مضمر ناگواری اور بے زاری سے بھی ہوتی ہے۔ انتظار حسین ایک متنازع فنکار تو متصور ہوتے ہیں' مگر اب ایک مردم بے زار شخص کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ بے نیازی اور بے دلی کسی اور حوالے سے شاید قابل قبول ہو لیکن خلق خدا کی نفع رسانی کے حوالے سے قطعاً مستحسن نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے فن اور شخصیت سے متعلق سوالات کے جوابات سے پہلو تہی کر کے عوام الناس کو ایک بڑی علمی و ادبی شخصیت کے بصیرت افروز افکار و خیالات سے محروم رکھا ہے۔ انتظار حسین بخوبی جانتے ہیں کہ ان کے جیسی علمی و ادبی سطح کے لوگ عوام کی ملکیت ہوتے ہیں۔ عوام ایسی شخصیات کو من میں بسا لیتے ہیں۔ ان کی انٹرویو کے بین السطور میں اکتاہٹ اور جھلاہٹ نے جانے کتنے دلوں کو توڑ دیا ہے۔ کاش! یہ وہ جان سکتے۔

انتظار حسین ہمارے عہد کے ایک بہت بڑے افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں۔ نقد و نظر میں بھی ان کی بڑائی مسلّم ہے۔ فکری اور نظری اعتبار سے ان کے فن اور شخصیت کا احاطہ کرنا دشوار ہے۔ ان کے فن کی اساس علم و دانش پر رکھی ہے۔ وہ قدیم اساطیر' بودھ جاتکوں' ہندوستانی دیو مالا' قصص القرآن' صوفیا کے ملفوظات اور قدیم عہد ناموں کا وسیع علم رکھتے ہیں۔ علامتی اسلوب اور تمثیلی پیرائے میں لکھنے والوں میں وہ سر فہرست ہیں۔ ان کی تخلیقات میں ایک نوع کی تشنگی کا احساس ہوتا ہے' جس میں استہزا و اصلاح اور پند و نصیحت کے جذبات کا انجذاب ہے۔ بظاہر وہ ایک کہانی کار ہیں' مگر حقیقت میں ان کی شخصیت کی متنوع جہات ہیں' جن میں سے ہمارے خیالات میں بعض تاحال دریافت نہیں ہوئی ہیں۔ جب یہ دریافت ہو جائیں گی تو گمان غالب ہے کہ وہ متنازع نہیں رہیں گے۔ دراصل ان کی شکل psyche نے انہیں ناقابل فہم بنا دیا ہے۔ ان کی تخلیقات ہوں یا عام زندگی کے معمولات: ''وہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں۔''

انتظار حسین کے فن اور شخصیت پر شامل اشاعت تمام مضامین معیاری اور پر مغز ہیں۔ سجاد باقر رضوی کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ''روح کی عظمت کا چراغ'' میں انتظار حسین کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے ان کی تخلیقات کا تجزیہ کیا ہے۔ رضوی صاحب نے تعمق نظر سے کام لیا ہے' وہ انتظار صاحب کے فن کی پرتیں کھولنے میں کامیاب رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے انتظار حسین کے ایک افسانے ''نرناری'' پر بڑا وقیع تبصرہ سپرد قلم کیا ہے۔ نارنگ صاحب کی تنقیدی نگاہ عقابی ہے۔ وہ متن کی روح میں اتر جانے کا فن جانتے ہیں۔ رئیس صدیقی کا مضمون ''انتظار حسین کے افسانوں میں بیانیہ کی مختلف طرز گذاریاں'' ایک مبسوط مقالہ قرار دیا جا سکتا ہے' جو فنی معلومات کے حوالے سے خاصا اہم ہے۔ انہوں نے تنقید کے ساتھ ساتھ صنف افسانہ کے عناصر ترکیبی کی مدرسانہ انداز میں نہ صرف تفہیم کرائی ہے بلکہ ان کی بنیاد پر انتظار حسین کے افسانوں کو بھی جانچا ہے۔ مہدی جعفر نے اپنے مضمون ''انتظار حسین کی کہانیاں اور نئی نسل'' میں گہرے تفکر سے کام لیا ہے۔ تمثیلی انداز میں لکھی گئی ان کی تمہید خاصی معنی آفرین ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے انتظار حسین کے ناول ''بے جڑ لوگوں کی بستیاں'' کا ایک تقابلی جائزہ و تجزیہ کیا ہے اور اسے اردو جدید

ناول نگاری کی خشت اول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا مضمون اختصار میں جامعیت کی بہترین مثال ہے۔ انتظار حسین کا شامل اشاعت افسانہ ''آخری موم بتی'' ایک بیانیہ ہے۔ جو ان کے افسانوں کی عمومی خاصیت یعنی بازیافت (Recollection of the Past) کی ایک مثال ہے۔ داستانوی اسلوب میں لکھا ہوا یہ افسانہ اثر انگیز ہے۔

زیر تبصرہ ''چہار سُو'' کا حصہ غزل متاثر کن ہے۔ ہر غزل ''جا ایں جا است'' کی مصداق ہے۔ جگن ناتھ آزاد کی غزل عجب معنی افزا جہات کی سمت نمائی کرتی ہے۔ مرتضیٰ برلاس کا وہی مانوس دردمندانہ کڑوا کسیلا لہجہ جس کی مسیحا نفسی کا ایک زمانہ قائل ہے۔ عبدالعزیز خالد کے بعض مصرے Quotable ہیں۔ جو ان کی حکیمانہ سوچ کے مظہر ہیں۔

دیری سے پہنچنا نہ پہنچنے سے ہے بہتر
کر بات نہ اوقات سے اپنی کبھی بڑھ کر
ہوتی ہے کہاں زلفِ گرہ گیر بتاں سر
قدرت کے لئے کوئی فراتر نہ فروتر

محسن احسان کی سدا بہار غزل تازہ کاری کا ایک نیا رخ سامنے لاتی ہے۔ دل غم ناک میں موج طرب کا اٹھنا' برہنگی کو عطاؤں سے ڈھانپنا اور ملبوس جانکنی سے آرائش خیال کرنا' زبان و بیان کی نادرہ کاری کا ایسا مظاہرہ ہے' جو خال خال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا درج ذیل شعر حمد و نعت دونوں اصناف سخن پر پورا اترتا ہے۔

میری برہنگی کو عطاؤں سے ڈھانپ دے
وسعت ہے اتنی چادر افلاک میں کہاں

احمد فراز اور محسن احسان نے غزل کے فروغ میں جو کردار ادا کیا ہے' وہ تاریخی اہمیت کا ہے۔ نداؔ فاضلی کی غزل بھی تازگی اظہار و بیان کی جوت جگاتی ہے۔ ان کی مضمون آفرینی قابل ستائش ہے۔ ان کی دونوں غزلیں زبان کی سادگی' مضامین کی طرفگی اور اثر انگیزی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ نسیم سحر غزل میں اپنا منفرد لہجہ بنانے میں کامگار ٹھہرے ہیں۔ ان کی فکر شاداب اور زبان باغ و بہار ہے۔ ڈاکٹر پنہاں نے ایک سوچتی ہوئی غزل کہی ہے۔ ان کی غزل رمزیت و ایمائیت کی خوبی سے متصف ہے اور یہی غزل کا بنیادی تقاضہ اور اساسی قدر ہے۔ انوار فیروز' کرامت بخاری اور جواز جعفری کی غزلوں سے بھی صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

جتیندر بلو کا افسانہ ''چتری والا کیلا'' واقعہ در واقعہ کی تکنیک میں لکھی ہوئی ایک کہانی ہے' مگر کوئی واقعہ ضمنی یا غیر متعلق نہیں ہے۔ ہر واقعہ دوسرے واقعے سے کسی نہ کسی جواز کے تحت جڑا ہوا ہے' بالکل زنجیر کی کڑیوں کی طرح۔ واقعات کی یہی منطقیانہ بنت افسانہ نگار کی کلاس کی چغلی کھاتی ہے' جو بلاشبہ اعلیٰ درجے کی ہے۔ جتیندر بلو کا کمال فن یہ ہے کہ خالصتاً مغربی ماحول میں مشرقی پوترتا کی جھلک دکھا دیتے ہیں۔ موتا کا virgin رہنے پر اصرار مشرقی اقدار اور سوچ کی غمازی ہے۔ تا آنکہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ خود سپردگی پر آمادہ ہو جاتی ہے اور کہانی کا یہی سب سے اہم موڑ ہے۔ رتن کا انکار اور پھر اس کا چتری سے شادی کرنے کا اعلان نہلے پہ دہلے کے مترادف ہے۔ ان واقعات نے افسانے کے کلائمکس اور انجام میں بلا کی افسانویت بھر دی ہے..... آتش نے کہا تھا کہ شاعری مرصع سازی کا کام ہے۔ یہ مرصع سازی شمشاد احمد نثر میں کر رہے ہیں۔ وہ جملے نہیں لکھتے' مصرعے کہتے ہیں۔ جن میں نہ صرف کفایت لفظی ہوتی ہے' بلکہ ان میں شعر کی سی رمزیت و ایمائیت بھی پائی جاتی ہے۔ افسانہ نگاری میں انہوں نے اپنا منفرد اسلوب تلاش لیا ہے۔ وہ کہانی کاری کا ایک نیا لغت ترتیب دیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ جس میں نو بہ نو استعارات' تازہ بہ تازہ تشبیہات' نادر علامتوں اور معنی خیز مرکبات و تراکیب لفظی کی کہکشائیں جگمگ جگمگ کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا افسانہ ''سود خور'' ہمارے دعوے پر دال ہے۔ ''بچپن منانا' بچھو کالنا' آنکھوں میں شیطان مچلنے لگنا اور خوشگوار دھکا لگنا جیسے مرکبات لفظی اور محاورے وضع کرنا شمشاد احمد ہی کا حصہ ہے۔ شمشاد احمد مکالموں کے بادشاہ ہیں۔ ان کے مکالموں میں پایا جانے والا تیکھا طنز ان کی حسیہ سوچ کی غمازی کرتا ہے۔ وہ مختصر سے جملے میں پوری کہانی کہنے کا فن جانتے ہیں۔ ''سود خور'' میں ان کا مکالمہ' رسالوں میں کاغذ اتنا گھٹیا ہوتا ہے کہ پڑیا لپیٹتے ہی پھٹتی'' ہمارے ادیبوں' مدیروں اور رسائل کی کسمپرسی کا مکمل مرثیہ ہے.....

مصباح مرزا کا افسانہ ''ضرورت'' ایک ناقابل تردید حقیقت یعنی sex is a biological necessity پر مبنی ہے۔ یہ کہانی بیانیہ اسلوب میں رقم کی گئی ہے' جسے تحیر آمیز اختتام کے حوالے سے دلچسپ قرار دیا جاسکتا ہے.... گلزار جاوید ایک بلند پایہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کی بنیادی خوبی ''ارضیت'' ہے۔ اپنی زمین سے ان کی قلبی کمٹمنٹ ہے۔ ان کی بیشتر کہانیاں جذبۂ حب الوطنی سے سرشار ہیں۔ جن میں وہ سماجی و معاشرتی شعور کا بھی بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں۔ ''نقش برآب'' اسی قبیل کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ یا تو عجلت میں لکھا گیا ہے یا قلم برداشتہ! کیونکہ ہمیں متاثر نہیں کر سکا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کا مضمون ''اردو شاعری میں استادی شاگردی کی روایت'' وقت کی آواز ہے۔ اس روایت کا احیا ضروری ہے۔ شوکت واسطی ایک بزرگ شاعر و ادیب ہیں۔ انہوں نے طاہر تونسوی کی دو کتابوں پر تبصرہ بہ انداز ''اے حاضرین باتمکین'' کیا ہے۔ قدیم داستانوی اسلوب میں لکھے گئے دونوں تبصرے غیر موثر ہیں۔ عطیہ سکندر علی کے تبصرے معقولیت کی حد میں ہیں۔

قیصر تمکین